

من أجل مستقبل .. أكثر إشراقا

عاد « جمال عبد الناصر » من مؤتمر « بلفراد » ..
بعد ان أكد للعالم أننا دولة لا تنحاز الى الشرق ولا الغرب ..
ولا تكتفى بموقف المتفرج على من يتآمرون على السلام ..
وعلى حريات الشعوب .. ويدفعون بالعالم الى حافة الهاوية ..
وقالها عالية مدوية .. سنعمل مع بقية الشعوب غير المنحازة ..
من أجل ..

- تعاون مثمر خلاق بين كافة الدول وكافة الأنظمة الاجتماعية ..
- تصفية الاستعمار بكافة صوره واشكاله ..
- تمكين الأمم المتحدة من أداء رسالتها بصورة ايجابية فعالة ..
- اناحة أكبر فرصة للتقدم أمام الشعوب التي لم تستكمل نموها الاقتصادي والاجتماعي ..
- اجتماع الأقطاب في أسرع وقت للقضاء على كل عوامل الحرب الباردة التي تؤشك ان تتحول الى حرب فعلية ..
- تأييد الشعوب المناهضة من أجل حرياتها بكافة السبل والوسائل
- وقف التجارب النووية المدمرة واستخدام التقدم العلمي في خدمة السلام ..

وأيد أقطاب المؤتمر خطاب « جمال عبد الناصر » واشتملت قراراتهم على كل ما طالب به ، ووضعت أهدافنا الإنسانية الشريفة موضع التنفيذ والتطبيق ..

وعاد « جمال عبد الناصر » الى بلاده يواصل عمله من أجل السلام .. ومن أجل تحقيق قرارات مؤتمر « بلفراد » ..
ومن ورائه كل أبناء الجمهورية العربية المتحدة ..
وكل أبناء الشعوب غير المنحازة ..

بل كل المواطنين الشرفاء الذين يريدون أن يعيشوا في أمن وسلام .. يبنون ويشيدون .. ويصنعون لبلادهم ، وللعالم مستقبلا أكبر اشراقا ورواء ..

دراسات في الرواية المصرية

زينب

بين الرواية
والنثر الفني



الدكتور محمد حسين هيكل

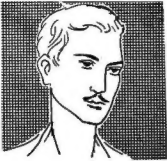
بقلم
الدكتور علي الرحوي

وكانت آخر رسائل حامد لأبيه قد بشرت الوالد بأن ابنه يعيش عيشاً رغداً ، ويعمل فيجنى من عرق جبينه ما يقيم حياته ، وأنه يتطلع الى يوم يجيء ، يلقي فيه بنفسه بين احضان الوالد واحضان الام ، فيضع حداً لآلامهما .

ولكن الوالد لم يجد في هذه البشري ما يريح باله فقد كان حامد في رسالة سابقة قد آلى على نفسه أن يخرج الى الدنيا الواسعة بحثاً عن حبيبة تحمل معها مفتاح سعادته ، واقسم لا يعود حتى يجدها ، فان لم يوفق فما تقعه بعيش سقيم ، الموت خير منه ؟

حينما انتهى الدور الذي حسدهه هيكل لبطله حامد ، كتب المؤلف يودعه ويصف موقفه الأخير قائلاً :

« حامد اليوم بين الأحياء يريد من يحب فلا يجد وقد ضرب دونه ودون كل فتاة حجاب ، وأبوه في الدار كمد من أجله يتلقى قسوة القضاء وهو ما بين الجزع والصبر تتناوبه هموم الخطوب من كل جانب ، والجمعية الظالة حولهما في شغل عن الأب وابنه ، لا تحس بما في نفسيهما ولا يهمها أمات الأول هيأما أم قضى نحبه إلما . »



« حامد »



« زينب »



« حسن »

عنها أياماً ، ثم قابلها ، فإذا به يجد نفسه قد زهدتها وانكرت عليه سابق تعلقه بها ..

آية ذلك أيضاً تذبذب حامد الخطر بين متناقضات بالغة الكبر ، تقض مضجعه ، وتبدد طاقته ، ولا تجعله قادراً ، ولا حتى راغباً ، في أن يفصل بينهما ، وينقذ حياته وشبابه من برائتها .

خذ مثلاً حياة حامد التي لا تنتهى بين الطبقات ، حينما قبل زينب لأول مرة ، أحس بقشعريرة تسرى في كل جسمه ، كانت أولاً قشعريرة الرغبة ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع ، ولقد خيل إليه كان الماضى الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه .

اذ ذاك شعر حامد بحمرة الخجل تصبغ خديه ، وابتعد عن صاحبتة ، وراح في خيالات مبهمة .

لقد تورط في عمل يراه مخجلاً ، فعانق وقبل ، وهو السيد المالك ، فتاة فلاحاً من الأجييرات !! والفنأة حلوة ، عيلة ، غاثية السحر ، وهو شباب مغمم بالرغبة ، مشتعل الماطفة ، ولكن هذا كله لا يحول بين شعوره الطبقي وبين الظهور ، وتأكيد الوجود ، وبهذا يفسد ما نظم الانسان ، عمل الطبيسة ويفترق الحبيبان ، وتتحطم عاطفتهم الوليدة على حاجز قوى عات ، هو القواصل الطبقية ، التي يصفها حامد نفسه رسالة الاعتراف لوالده ، بأنها « صعبة الاجتياز » .

وقرأ الوالد تلك الرسالة وأشعاع شمس العصر تدلف الى غرفة حامد بالقاهرة ، وتسقط على المكتبة « كأنها تشير للاب اليائس الى غريمه وتخبره عن سبب أسى ولده ، انه قد صرف همه الى قراءة اشعار العشاق فاصابت منه الفزاد .. وتمكنت من كل وجوده ، ثم تآثر قصصهم وأخبارهم ومن يموت منهم الى جوار محبوبته ومن يموت من أجلها فتجسلى أمامه سخط الحياة الباهتة ... » هناك إدار حامد ظهره للحياة الواقعة ، وسار لا يلوى على شيء ، وراء حياة الخيال البهيجة الملونة

وبطل هذا شأنه لا يعول كثيراً على ما يقول .. انه في حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهمل كثيراً أن يصل الى الغاية .. بل هو لا يتحمس لوسيلة بعينها ، وإنما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة ، ما دام هذا التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات حياته : يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائماً ، وأن تصبغ روحه وتمسى وهي تسير على درب من الفلق لا ينتهى وأن يصطل قلبه دائماً بنار الشك ، ويكتوى عقله بالفكرة المثنبية وراء الفكرة .

آية ذلك حبه لعزيزته لأنها تمثل له موقفاً يعجبه ، وحبه لزينب لأنها ترمز الى موقف آخر يستهويه ، ثم تقلبه بعد هذا في أحضان حبيبات كثيرات ، عد منهن حامد أكثر من عشر متواليات ، وقال لنا انه أوشك أن يرضى بواحدة جاءت بعد هؤلاء لولا أن غاب

يريد أن يعرف ما يمكن أن يدور في قلوب الفتيات
الغريبات *

ولكن قيود « الجمعية » لا تسمح لحامد بأن يتخذ
هذا الموقف الحبيب إلى نفسه ، فحتى اللقاء مع
الحبيبة المكروبة المحتاجة إلى حماية الفارس الجميل ،
متعذر ، بل مستحيل .. والحبيبة لا تلبث أن تمتد
إليها يد الجمعية الثقيلة الوقع ، فتنتزعها انتزاعاً من
برأتين هذا « الكليشيه » العاطفي .. ويتولى حامد
الحزن لهذا الذي حدث ، ولكنه سرعان ما يحس
بريح النسيان تهب فتحمو من قلبه كل أثر .. لقد
طار الموقف الرومانسي من يد البطل ، فطار معه غرامه
الذي لم يكن الا واحداً من مستلزمات الدور ..!

هنا يتقلب حامد إلى زينب ، يريد أن يصل معها
ما كان قد انقطع ، ولكنها تردده عنها في إيجاز ،
وتذكره بأنها الآن متزوجة ، فتتم بهذا خيبة حامد
ويشعر بأن كل شيء انتهى في الوجود .. وأن كل
سعادة قد غادرت إلى الأبد *

لقد أراد أن يجمع بين التقيضين دون أن يوفق
بينهما ، فكان نصيبه الفشل .. حاول أن يساند
طبقة ويساند غيرها عليها في نفس الوقت ، فلفظته
الطبقة الأخرى ، ولم يعمر ما بينه وبين طبقته ،
فأصبح حتماً عليه أن يختفي *

ويتخبط حامد بين متناقضات أخرى كثيرة ،
تتراكم وتنمو فوق هذه القاعدة الأساسية التي تضم
حيروته بين الطبقات ، هو مثلاً يلوم نفسه كثيراً لأنه
خان ود عزيزة ، وذهب يبرع كرامته في التراب
لقاء قبله أو عناق من عاملة .. ويؤكد لنفسه في إصرار
أن هناك نفرًا من النساء من الترفيفات
المحصنات ، لا يعطين أنفسهن مرتاحات لكل من
يطلبهن .. فأولى به أن يدعهن وشأنهن *

ولا يكاد يمضي خطوات في هذا المنطق حتى يتفجر
نارًا عليه وعلى نفسه ، مؤكداً أن طهارة الشريقات
المحصنات أن هي الا ضرب من النفاق ، نفاق الله ،
ونفاق الناس ، وأنه ظلم آخر يلحقه الأغنياء بالفقراء ،
حين يصرون على تسميته انطلاقة الفقراء وبراءتهم من
الختل اجراماً ، ويطلبون اسم الشرف على ما يمارسونه

على أن الأمر لو اقتصر على هذا لما كان عجيباً ،
فما هذه أول مرة يلتصق فيها فرد بطبقته ، ويسمح
لتحيزات المتعددة بأن تخلق عاطفة أحس بها نحو
فتاة من طبقة أدنى .. إنما الذي ينطق بحيرة حامد
بين الطبقات هو أنه يتورع على هذه القواصل في نفس
الوقت الذي يعترف فيه بأنها تتعذر على الاجتياز ،
ويذهب في ثورته إلى حد انكار قيمة الأسرة كتنظيم
اجتماعي ، ولا يبالي أن قام هذا التنظيم أو انهار ،
ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة
اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتها رغبة الطبيعة
في أن تجمع بين حامد وزينب في علاقة تناسلية ،
لأن هذه الطبيعة أدركت ما لم يدركه حسامد ، في
البداية وهو أن زينب هي أصلح من عرف من النساء
للأمومة وحفظ النوع .. هدف الطبيعة الأسمنى
الذي تخفيه وراء لعبة الحب !

ويأخذ حامد ، في ثورته على الطبقات وما تمثل
من أوضاع ، يعدد الأسباب التي من أجلها كان يتحتم
عليه أن يتزوج زينب الوضيعة الأصل ، لا عزيزة
ذات الحسب والنسب *

زينب ، أجمل ، وأصح ، وأقدر على التمسك
بوظيفتها الحيوية .. ليس في الزواج منها هدم
للأسرة ، فإن المرأة تشرف بشرف زوجها .. هدم
الأسرة .. يحدث على كل حال - ما أسهله لا يحول
دونه الزواج من نفس الطبقة *

ولكنه مع كل هذا لا يتزوج من زينب .. أنها ،
بعد كل هذه الثورة ، لا تصلح في رأيه ، لأن تكون
أكثر من دمية حية محكمة الصنع يتلوى بالنظر إليها
وملامستها ، ويسعد برؤيتها تستسلم له ، ويسر إذا
رأى الدم يصعد إلى خديها وعينيها المستعظمتين
العذبتى النظرات ، وشفتيها المرتعشتين كأنما هما
تتمهلمان بشيء لا تجدان القوة كي تقولا علنا ..

كذلك هو لا يتزوج من عزيزة ، فهو لا يحبها في
حقيقة الأمر ، وكل ما جذبها إليها الحاح الوسيط
عليه منذ الصغر ، ورغبته في أن يرضى - عن طريقها
شوقه إلى أن يكون محباً ومحبسوبا ، وأن تكون
حبيبته ، كما كانت عزيزة ، عاجزة ، وأهنة القوى ،
تطلب الحماية فلا تجدها إلا في شخص حامد ،
الوسيد الذي يفهم ويقدر ، في وسط لا يعرف ولا

بمذهب أستاذه قاسم أمين : « اللذة التي تجعل
للحياة قيمة هي أن يكون الإنسان قوة عاملة ذات
أثر خالده في العالم » .

ولكن ماذا يعمل حامد ليبعد عن نفسه شبح
الضياع ، ويعيش ليحقق حكمة أستاذه قاسم أمين ؟
طلب الغفران من الله ، ثم رنا إلى السماء بحثا عن
الهداية ، ولكنه وجدها زرقاء كما هي ، لم يؤثر فيها
دعاؤه وابتهاله . وتلفت حوله فإذا الأشياء تسير
وفق ناموس خاص بها ، لا تبسم لأحد ولا تعبس ،
ويظن الإنسان أن له عليها سلطانا وهو واهم . . .

ولم يفت هذا كثيرا في عهده حامد ، فمضى يحاول
التخفيف من وطأة الشعور بالاثم ، فاعترف للشبح
مسعود اعترافا كاثوليكييا ، وظن أنه واجد عنده
البر . والهداية ، فلم يزد هذا عن قول : نعم !

هنالك ثار حامد سخطه العاجز أبدا ، ولعن
الشبح ، ولعن نفسه لأنه اهتمن عقله بالاستماع إلى
ما يمثله الشبح من خرافات .

وخرج حامد من هذا كله ولا حل أمامه . اهتمن
عقله ولم يزل بالاثم . وظلت تنائية أخرى من
تنائياته التي تستصعب على العقل قوية متجددة .

وحقيقة الأمر أن حامد لا يمكن أن يخرج من سجن
تنائياته الكثيرة هذه لأن هذا السجن من صنع
يديه . وهو لا يعلم هذا ، وإنما ترى عيناه فقط
حيطان السجن ، وتدمي كفاه في الضرب على أحجاره
غير عالم بأن مفتاح القيد بين أصابعه وأنه هو
الذي لا يريد أن يديره في القفل .

قلب حامد يدمي من فرط العطف على الفقراء ،
ولكنه لا يستخرج من هذا العطف حافزا على الفناء
الفقر ، بل هو يفعل نقیض هذا تماما : يقسم وقته
بين الثورة على النظام الإقتصادي ، وبين العمل على
تثبيت أقدام هذا النظام نفسه . هو مثلا يعطف على
العمال الزراعيين ، وفي نفس الوقت يقوم بدور
الملاحظ الذي يضمن لصاحب الأرض أن يتم
استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه !

من خنق للعواطف ، وقتل للرغبات ، ومعاداة للحياة ،
وعبادة للشكل الاحترام ، بينما قلوبهم الحققة نائية
عن هذا كله ، تود ولا تجسروا ، وتريد ولا
تستطيع . . .

أولى بالشباب أن يمتعوا عيونهم وقلوبهم ولا
يخضعوا للقيود . ولكن أتى يجد الشباب هذا المتاع
في مصر ؟ . . . هو بين اثنين كلاهما شر : إما أن يبقى
في ذلك الموت الذي تأتي به الحياة المورثة . . . أو
يرتمى في أحضان الفضائل الفاسدة التي رمت بها
هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم . . .
أما الشرف الميت ، وأما التبتل .

فماذا يفعل حامد إذن إزاء هذه الثنائية الشريرة ؟
هل يقطع فيها برأى ؟ هل يواصل ثورته على المفهوم
السطحي للشرف ؟ هل يناصر الحياة ضد الجمود ؟

شيئا من هذا كله لا يفعل حامد ، وإنما ينهى
تأملاته في هذا الموضوع من الرواية (١) قائلا
لنفسه : « أوما كان خيرا لك أن بقيت سعيدا
بعبثاتك الهادئة الأولى ، وموت في الصغر وموت في
الكبر متساويان ؟ » .

ثم يضيف المؤلف تعقيبا على هذا كله : « غير أن
حامد يحب عزيزة ويود أن ينفرد بها » .

ويرى حامد في تردده الدائم وقلقه الذي لا ينتهي
مظاهر مرض عضال طالما أتعب نفسه بالبحث عن
مصدره ، ولكنه الآن لا يريد أن يزيد شقاه بتقصي
السبب والمسبب ، وإنما يشعر فقط بضرورة التكفير
عما قدمت يده من ذنوب . . . يريد أن يصنع شيئا
آخر غير البحث عن الحب والمحبوبات ، والألا فإن
مستقبلا مخزيا ينتظره « يقضي فيه حياته على مثال
من النذالة والضياع ويكون فيه كالحجج الوجهه هيت
الضمير مقل القلب ، حتى إذا أتى عليه الموت أتى على
شخص شئيل القيمة عاش ومات ولم يعمل
شيئا » .

وحامد بعد يحلم كثيرا ، وآماله في المستقبل
كبيرة جدا . . . « فإن قضية المستقبل كانت تشغل
باله وتعاوده في أوقات مختلفة . وكأنه كان يدین

حياة العمال الزراعيين ، ويسهم في سمرهم ، وبإكل مما يأكلون ، وبحس الكثير مما يؤلمهم .

وليس قليلا كذلك أن يحاول أن يرفع إلى مستواه فلاحا أجيرة كزينب ، ويفكر طويلا في الزواج منها ، ويرأها أفضل في كثير من الأمور ، من عزيزة التي تنتمي إلى طبقة السادة ، ثم يمنحها حق رفض التعلق به حفاظا على شرفها وسمعتها .

إن هذه المشاركة الفعالة في حياة الطبقات الشعبية في الريف هي التي تدفع حامد ، ومن ورائه المؤلف ، إلى كل هذه العناية بمظاهر الحياة الشعبية في الريف ، بحيث يسجلها المؤلف تسجيلا فيه كثير من التدقيق ، والحنو ، والاعجاب .

إن هذا التسجيل ليس محاولة من المؤلف ليدرا عن نفسه شبهة الاشتغال بعمل لاه ككتاليف القصص كما ينهب إلى هذا الأستاذ « يحيى حقى » في الفصل المحتج الذي كتبه عن « زينب » ، (٢) ، بل هو جزء لا يتجزأ من نظرة حامد ، والمؤلف ، المتحررة إلى الريف والريفيين . النظرية التي تقول أن منظر الريف وعادات أهله وأخلاقهم جدية بالتسجيل والاعجاب ، بخلاف من التحقير الذي كانت تلاقيه على أيام المؤلف .

إن هذا التسجيل وذلك الاحتفاء هو المظهر الذي تحيي به الروح الرومانسية المتحررة تراث الشعب وفنونه في كل مكان . لاغر أن عني « هيكى » بأن يضع في العنوان الفرعى لروايته عبارة : مناظر وأخلاق ريفية .

وما دعنا قد تحدثنا عن المؤلف ، بعد أن طالعنا أخافنا له وراء البطل الذي خلقه ، فقصده وجب أن نناقش نقطة هامة تتعلق بمدى الوعي الثورى عند « هيكى » ، وإن لم يشأ المؤلف أن يجعل لها علاقة ببطله . . .

ففي تعليق راوية الحوادث على مصير حسن - الذهاب إلى الجندية بنادى « هيكى » بما لا يخطر قط على بال بطله : ينادى بتكثيل العمال وتعاونهم لدفع « بلوى المجموع والأخذ بالتأثر من حكاه الجمعية

وهو يعطف أشد العطف على حسن ، الذى تسوقه السلطات إلى السودان ليحمل جنديا مكانها في سبيل المصالح الاستعمارية ، ولكنه لا يملك في سبيل تخليصه من هذا المصير السيئ سوى أن يقول : « ماعلهش » ، أهم شوية أيام وترجع . » بل إنه ليعجب بما يقوله حسن من أن الأمر كان يختلف لو أن حسن كان ذاهبا في حملة غزو ، واستعمار ! كأنما استخدام المرء أداة لاستعمار الآخرين يفضل اتخاذها أداة لاستعمار بنى قومه . . .

ثم يفكر حامد مليا ، فيتبين له أن حسن مخطئ في التقدير ، وإنه إن كان يقوم اليوم بالعمل الدنيء ، فعزؤه أنه يمثل فيه أمته وجيشها . . . وسيحفظ له الزمان أنه كان واسطة بين ماضى الجيش المجيد ومستقبله الباهر المرجو .

كأنما استخدام الجيش الوطنى فى فتح أبواب السودان للمستعمار يمكن أن يكون مجالا للفخر إذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يشير الهمم ويجمع القلوب !

إن حامد نائر ثورة لاطائل تحيا - ثورة لا تستهدف حتى مجرد التغيير ، بل تسعى إلى التغيير وحسب - تجسيد الوضع الراهن بكل ما قبله من محاسن ومساوي . فإذا استطاعت أسيرة كاملة أن تعيش على شئ من الخبز وحصوة ملح فليس في هذا ما يؤس ، بل هو جزء من « جمال » الريف وبركته . وإذا وضع العمال الزراعيون طعامهم متجسورا واشتركوا جميعا في أكله ، فتلك أكمل معانى الاشتراكية (١) . وإن كانت مهنة العامل الزراعى هي في حقيقة أمرها سخرة مقنعة تحت لبيب الحر وفى قلب الأحوال ، وبين برائن الرقابة اليومية الحميئة ، فلا بأس . . . إن هذا مصير الملايين . . . والمصيبة أن تم تهن . . . وهكذا .

ولكن الريف يفيد كثيرا حتى من ثورة حامد غير الهادفة هذه . فليس قليلا أن ينتصر حامد ، ابن مالك الأرض ، لحق حسن الأجير في الحياة الحرة . وليس هينا أن يشارك كل هذه المشاركة القوية المتعمقة في

في التنكيك

في « زينب » ظاهرة تنكيكية طريفة ، لو أنسنا أوليناها العناية التي تستحق لأصبحنا أكثر قدرة على فهم عيوب الرواية ومميزاتها ، ولتقلنا الشكل الذي وصلت اليها به ، ووضعناه موضعه الصحيح .

تلك الظاهرة تتلخص في أن ثمة صراعا يدور في « زينب » بين الرواية والنثر الفني . مؤلفها جلس ليكتبها وفي ذهنه أنه حتم عليه ، إلى جانب دور الراوي أن يثبت أيضا براعة في كتابة النثر الفني ، لذلك يدور في « زينب » ذلك الصراع الذي أشرت إليه بين الرواية والمقالة ، وينتهي لحسن حفظنا جميعا بانتصار الرواية على المقالة .

إذا فهنا هذه الحقيقة ، وقدردنا أيضا أن « هيكل » لم يكن يبغي من عمله هذا مجرد التعبير الفني عن نفسه ، بل كان أيضا تواقا إلى تجديد ريف بلاده ، ونضرة قضية الفلاحين فيها على البشوات ، والتنفيس عن حنين عارم شعر به نحو بلاده ، وهو يتقلب على جمر الغربة . إذا فهنا هذا كله وقدردناه استطعنا أن ندين لماذا نتواجد أشكال فنية كثيرة في هذا العمل - أكثرها يتنافر بعضه مع بعض ، وإن لم يحتل الأهم من مواضع قليلة تتعايش فيها بعض هذه الألوان ، بل قد تتسجم أحيانا .

وإبرز مثل على الصراع الذي يدور في « زينب » بين فن الرواية وبين النثر الفني ، تجسده في ذلك الوصف الدائم التكرار للطبيعة ومظاهر الطبيعة الذي يلج به هيكل على قرائه الأحبا شديدا . أن عيب هذا الوصف الدائم ليس مجرد تكراره ، بل أن هذا التكرار نفسه هو مظهر من مظاهر فقدان الانسجام بين الرواية والنثر الفني في هذا الميدان بالذات .

ولست هنا أعترض على مذهب هيكل في الكتابة ، ولا أنا من ذلك الفريق من النقاد الذين قال عنهم الأستاذ يحيى حقي في الفصل الذي سميت الإشارة إليه أنهم كانوا يريدون أن يكون للطبيعة في « زينب » دور ثانوي ، يقتصر عملها فيه على أن تعكس مشاعر أشخاص الرواية . . اتنى أعلم أن الرومانسيين عامة يؤثرون الطبيعة بالدور الرئيسي في كثير من

الغاشمين ، « (١) ويؤكد أن حسن » ليس له الآن يبقى ساكنا حتى يأتي اليوم الذي لا تضيع فيه كلمته من غير أن يسمعه أحد ، بل تكون حين ينطقها ذات رنين يقرع أذان المتحكمين في رزقه ورزق أمثاله ، والقاطضين على حريتهم جميعا ، يقرعه فتفرز لقرعه وتنتجه نحو الصوت فتلهف ما يريد وتجيبه إلى ما يطلب . » (٢)

هذه النظرة العلمية الواقعية لمشاكل الفقراء والمهضومي الحقوق في بالضبض ما ينقص حامد ، وغيايبا عنه هو الذي يدفع به إلى كل هذا التذنب، والتناقض والانحدار . . أن نظرة حامد لمشاكل المجتمع تضع الرحمة محل العمل وتنادى بتعايش الاستغلال وضعاياه ، لا يفعل حامد هذا عن رغبة في التضليل واعية ، وإنما يصدر فيه عن نظرة للمجتمع والناس تنسم بكثير من السذاجة والفطرية . . أن حامد يبغي تحرير المجتمع عن طريق الكلم الطيب ، والمسخ على رموس الفقراء ، والاعتراف بالمبذوين على نحو ما كان يفعل غاندي ، وإن كان هذا يمتاز بأن اعترافه بالمبذوين قد كتبهم وراءه في حركة وطنية عارمة قاومت الاستعمار عن طريق العمل .

لا غرو أن انحدار حامد في النهاية ، ووجد حتما عليه أن يخرج من الممعة هذا الخروج المفاجئ الذي يقرب أن يكون تلاشيا ، ولا عبرة بما يقوله هو من أنه قد خرج إلى العالم الواسع يبغي البحث عن محبوبية لغواذه وأنه يعمل لياكل من عرق جبينه . . فليس هو « نور » (٣) أخرى خرجت من بيت زوجها احتجاجا على وضع اقتصادي واجتماعي هابط وضعها فيه ذلك الزوج . . أننا خرج حامد جبريا وراء « موقف » آخر يتخذ من سبيل التباهي وارضاه الذات - موقف الثائر الحر الذي يجد إلا مفر من أن يضع ثورته موضع التنفيذ .

أن حامد يخرج بفهمه هذا الذي سميت الإشارة إليه لمشكلته ومشكلة مجتمعه ويحمل معه نفس النظرة الساذجة التي لم تعنه في يوم من الأيام على أن يبت في قضية أو يقطع برأي .

ها هنا نجد عيب نظرة هيكل للطبيعة واضحا تماما ٠٠ لا يتركز هذا العيب في أن المؤلف يعنى من شأن الطبيعة ، بل في أنه ينظر إليها نظرة جامدة مفتعلة ، وبشيء بينها وبين شخصه علاقة خطابية زائفة ، لا حس فيها ، ولا هي تسمح بوجود الفعل ورد الفعل اللازمين لكي تتخذ الطبيعة سمة الشخصية الفنية ٠٠

ليس للطبيعة عند هيكل من القامة الفنية ما لمرتفعات « وذريعت » مثلا في رواية برونتي ، والسبب في هذا ليس راجعا الى نقص مقدرة هيكل الفنية وحسب ، بل مرده كذلك الى ضحالة احساسه بالطبيعة ، وقلة انفعاله بهذا الاحساس .

وفي الرواية أيضا أشكال من الكتابة لا تنسجم صراحة في كثير مع فن الرواية ، فمنها المؤلف عمله حرصا على فكرة أو مجموعة أفكار ، ولم يبدل جهدا ما في ترجمة هذه الأفكار الى أشكال فنية تتلحم مع نسج الرواية . وأحيانا تتخذ هذه الأفكار شكل موضوع انشائي تقليدي ، جازع تحت تصرف المؤلف ، لا ينتظر إلا أهون الحجج كي ينسحق الى الوجود . من ذلك أن محمود ، مالك الأرض ، يقابل رئيس صنادقة ، فيجري بينهما حديث ، يتناول شئون الأرض ، ثم تعرض مناسبة فيقول محمود :

— من يدري ما يجيء به الغد .

وعلى الفور ، يخرج المؤلف موضوعه الانشائي الجازع عن الغد ، ويلصقه الصاقا بما تقدم وما تأخر من نسج الرواية ، دون مبرر ما ، اللهم إلا رغبته في التنقيص عن تأملات عامة كليشائية عن الغد ، وما يقصر ، وما يعد به وما ينذر (١) .

وأحيانا أخرى يلجأ المؤلف الى حيلة أقل من هذه سذاجة ، لثب آرائه والكشف عن أفكار شخصياته في وقت واحد ، فهو في الرسالة الاعترافية الكبرى التي جعل حامد يرسلها الى والده ، يضمن هذه الرسالة ما يمكن أن يسمى نشرة اجتماعية وانتروبولوجية تتناول الأسرة والزواج كمنظوميين اجتماعيين ، وتتحدث في استفادة عما يدفع كلا من

اعمالهم ، ويجدونها مصدر الألهام ومنبع الأحداث الكبرى ٠٠ وقد كان هيكل جديرا بأن يتأبصع الرومانسيين في هذا المنزع فيجعل الريف المصري على أيامه هو بطل الرواية ، ويسبغ عليه من المشاعر والانظار الفنية والملاحظات العميقة ما يجعله يستوى أمامنا كائنا حيا كاقوى ما تكون الحياة ، كائنا سويا نكاد نلسمه كازهار الدافوديل في قصيدة وردزويرث المشهورة أو كمناظر القرية الريفية في قصيدة كيتس : « أغنية الى أثناء اغريقي » . في تلك الأعمال ينظر الفنان الى مظاهر الطبيعة ومناظرها نظرة عميقة مشحونة بالعاطفة ، فيبعث فيها الحياة وينقذها من جمود التسجيل .

ولكن هيكل لا يفعل شيئا من هذا . انه يقدم لنا الوصف بعد الوصف فتجسده جامدا ، متكررا ، مليئا بالكليشيات ، والأحاسيس المساء ، والأفكار الجاهزة ٠٠ وكثيرا ما يقطع الكاتب خيط الأحداث عامدا ، ليدعونا الى أن نشاركه وليمة من الأحاسيس طامعا كلة محفوظ خارج لتوه من العلب ٠٠ اذ ذاك نحس أن ورقة من أوراق كتاب في الانشاء قد انفصلت ، وضمت لسببها ، الى صفحات رواية زرين ٠٠

ومن أبرز الأمثلة على هذا الوصف الميكانيكي للطبيعة ومظاهرها مناجاة حامد للبرق قبيل انتهاء الفصل الثاني من الرواية . تلك المناجاة التي تبدأ بقول حامد :

« ايه يا ملك الليل الحزين وزينة السماء ومسعد الساهر ٠٠ الخ . وتنتهي بقوله : « وانت يا ليل يستارك استنكر ٠٠ في صمتك أعلن وجدى وشكوى فلا يسمعى سميع ٠٠ هجرنى الناس فهسل لى فى الاشياء من صديق ؟! »

ثم يأبى المؤلف الا أن يزيد من نغمة الاصطناع في الموقف كله فيعقب قائلا : « خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من أن يبلغ بك اليأس ٠٠ ان فيما حولك من الجماد ما يعزى عن بنى آدم ، وهاته الصوامت أحسن من قلوب الناس القاسية ٠ »

الرجل والمرأة الى الآخر ، ووسائل تنظيم ما ينتج عن انجذابهما من علاقات متشابكة .. الى آخره .

صحيح أن الوسائل وسيلة فنية معترف بها .. من وسائل السرد ، وتطوير القصة والكشف عن الشخصيات ، ولكن غير المألوف ، وما ينبغي أن يمد - فنيا - ساذجا هو انتهاز الفرصة لنشر وترويج آراء أكثر بكثير وأكبر جدا مما تحتمله طبيعة الموقف .. أقول هذا وأنا أعني بصفتي خاصة تلك الفقرة من الرسالة الاعترافية التي تبدأ : « الكون عجلة تدور لا ندرى أين أولها .. حتى : أما اليوم فمع ما يدعى الناس من الإصلاح ليست الحالة أقل بلاء ان لم تكن أشد ضررا : شاب يتزوج من فتاة لا يعرفها ولا تعرفه ليعيشا معا طول الحياة » .. ها هنا نجد الصفة الغالبة المقالة الاجتماعية، وليست الرسالة مستخدمة كوسيلة فنية للكشف أو السرد أو التطوير .

وفي احيان ثالثة يلجأ هيكل الى أسلوب الندوة والمحاورات الافلاطونية ، ليث الآراء ، ويدعو الى اتخاذ المواقف . نجد هذا في أوائل الفصل الثاني من الرواية ، حين يجلس جماعة من أصدقاء حامد ليناقشوا موضوع الزواج ، بمناسبة قرب قرآن واحد من معارفهم واسمه أسعد افندي .

وتبدأ هذه المناسبة بداية فنية فائقة ، تعرض صورة طريقة لشباب الريف ، ومتعلميه من مشايخ، ويضمنها هيكل لونا محببا من الفكاهة الناجمة عن وخز النقد الاجتماعي الصادق ، البريء عن الحقد .. ثم يظل الصحاب يتحاورون مدة حورا عاميا فائتا ، يتقنه هيكل الى درجة تستلقت النظر ، ويظل حامد ساكنا برهة ، وفجأة يتكلم ، فيأتي كلامه فصيحاً ، حزينا ، يعبر فيه عن خيبة امه في الزواج كتنظيم وضعت فيه الانسانية آمالها وأحلامها ، فلم يأتها بالسعادة المنشودة .

ويدخل حستين في المناقشة ، ويتخذ الحوار شكله المألوف ، من نقطة، ونقطة مضادة، لأن حستين يحبذ الزواج ، ويرى فيه كثيرا من المزايا الى جوار الميوب التي لا مفر منها .. ويعقب على افندي فيتخذ موقف الأمر الواقع : الزواج قائم شئنا ام لم نشأ ، لا يضير ان يرفضه البعض لأن الملايين تقبل عليه ،

وهو لا يمنح الشقاء أو السعادة الا قريبا ندر ، وأما غالبية الناس تعيش وحسب في ظله .

غير انه برغم هذه الأشكال غير الروائية التي تصطرع في « زينب » مع فن الرواية ، فإن ما ينبغي من العمل كاف لاعتباره رواية بالمعنى العلمي المفهوم .

هناك - مثلا - محاولة واضحة وناجحة لرسم شخصيات متنسقة ، يمنحها المؤلف حظا لا بأس منه من التماسك ، ويضفي على الرئيسية منها قدرا من التطور :

كل من حامد وزينب وعزيزة يبدأ من نقطة معينة هي تفتح وتطلعه الى هدف يريد بلوغه، ثم يعاني عذابا كبيرا في سبيل بلوغ هذا الهدف ، وأخيرا ينتهي أمره الى الضياع ، ويسقط ولما يبلغ غرضه - أولئك كلهم ضحايا رئيسيون للحب العائز ، الذي هو في الواقع موضوع الرواية ومحورها .

والى جوار هؤلاء ، هناك ضحايا فرعيون : ابراهيم الذي يترك المجتمع الداخلي للقرية ، والقوة الغاشمة القادة من خارجها ، بينه وبين زينب .. وحسن الذي يتزوجها ، ويضفها الى ذراعيه دون أن يحصل عليها ، فكانما يضم حمية بها حراك ولا روح .

ثم حشد كبير حقا من الشخصيات الثانوية يوفق المؤلف كل التوفيق في رسمهم وتقديمهم لنا بصورة مقنعة ، لأن يده ليست مغفولة باعتبارات فكرية أو رومانسية معينة ، تدخلت في تصويره للشخصيات الرئيسية ، وبعيت قوامها ، وطعست بعض ملامحها، من هؤلاء : العمال الزراعيون بصفة عامة ، وخاصة في مشهد المطالبة بالاجور ، الذي يجرى في أول الرواية .. ومنهم كذلك قريبات عزيزة في مشاهد سمرهن المنزلي ، حين يتحدثن عن العفارت ، وفي نزهتهن الليلية ، وفي أحاديثهن الفاتنة عن نساء الجيران ، وخاصة امرأة حسنين أبو مخيمر ، التي يضربها زوجها ضربا مبرحا ، يبرع هيكل في تصويره عن طريق حوار عامي بالغ العذوبة ، يدور بين النساء ، ومنهم أيضا خليل ، والد حسن ، الذي يرسمه المؤلف من الداخل والخارج رسما قويا مؤثرا .. فيقدم لنا على صفحة ٦٠ من الرواية لوحة

فأنت متكاملة لهذا الشيخ الحضيف ، رمز المسالك الصغير في قرانا ، ويتبع هذا في الصفحة التالية بصورة مما يدور داخل نفسه ، حول الأرض وخطر الدين ، وبشاعة بيع قدادين « ذائر البلد » ووجوب التمثل والتعقل قبل السماح لحسن بالتقدم الى زينب .

والى هؤلاء تضاف كذلك ، بل توضع في الصدارة بينهم ، شخصية الطبيب الشاب ، الذي جاء من البندر ليكشف على زينب ، فشغل عن مرضهته بالحديث عن الأمور ، وتقده نقدا لأذى أرضي العدة كل الرضا ! ان هذه الشخصية تنتفض بالحوية ، رغم أن المؤلف لم يصرف جهدا كبيرا في تصويرها من الخارج ، وإنما هو أعطانا جوهرها وجماعها على شكل حركة شبه راقصة ، ونشاط محتف شامل أنارت في غيرها من العدة الى أصغر خادم !

أما الشخصيات الرئيسية في الرواية فان المؤلف يعنى عناية واضحة بأن يمنحها حياة داخلية الى جوار حياتها الخارجية ، وذلك من فرط اهتمامه بموضوعه الرئيسي الحب العائلي وبما يفعل به حيايات من الشباب - ورغبته في أن يوضع لنا انعكاسات هذا اللون من العاطفة المقهورة على أجساد شخصيات وارواحها معا .

ووسائل هيكل في تصور الحياة الداخلية لأبطاله تتراوح بين السذاجة وبين شيء لا بأس به من الجودة فأحيانا يلجأ الكاتب الى نوع من مناجاة النفس تشبه المنولوج الداخلي ، وإن كانت لا تستعين قط بمحتويات العقل الباطن ، ولا تعتمد على التداخي الحر للمعاني والأفكار ، وإنما تتم على أساس منطقي رشيد .

وأغلب هذه المنولوجات يختص المؤلف به حامد ، لأنه قمة الرواية من الناحيتين الفكرية والعاطفية . وأنصح ما يمنحه هيكل لبطله في هذا الصدد نجده في صفحتي ١٥٣ ، ١٥٤ ، إذ يقول حامد لنفسه :

« ساعة رجعت من الفيظ وقد أخذت غذائي » .. حتى نهاية المناجاة إذ يقول :
« وماكنت وقد بلغت الى اليوم ما بلغت لأنهار من

أجل فتاة عاملة ، مهما بلغ جمالها ، الى أسفل الدرجات » .

هنا قطعة حية من نفس حامد ، لا تستهدف فقط تحليل نفسه على أساس تقريرى يحكمه المنطق الصارم ، ويخلو من حرية تداعي الصور ، والعبارات والأفكار ، بل تترطب من جفافه وتمنحه كثيرا من العذوبة تلقائية لطيفة تجعل حامد ينتقل في سهولة من الحديث عن غذائه المكون من فاكهة لذينة وحلوى أكلها ، وإن كان شبعانا ، ووجد لها لذة ، ثم شرب من بعدها مرطبات عن غير عطش ، الى الحديث عن عماته اللواتي ذهب ليقول لهن عواف ، فدعيتن الى تناول مزيد من الحلوى ، فلبى الدعوة ، ووجد الأكل لذينا ، وسرير يستمع الى الشيخ سعد وهو يغنى ، وتذكر به جلسات الطرب الذي استمتع فيها الى صوت سلامه حجازي .

ويضي حامد فيقول لنفسه :

« كان كل ذلك لذينا ، ولكنه لم يكن بالذم تلك السوامة التي قضاه مستوحشا مع زينب ، تتعلق بعنفه وتقصمه اليها ، ويقبلها من خدودها المتوردة » .

وهنا يقفز البطل الى خضم معركته مع نفسه حول اللذة والألم ، والواجب ونداء الشهوة ، فإذا بنفسه المناجاة ترتفع ، وتزداد حرارتها ، وإذا هي تسلمه عن طريق الجنس وذكرياته الى تحدى قانون السماء ، وقانون المجتمع ..

ثم لا يلبث حامد أن يتراجع ويغنى الى أمر الله ، ويعي بنفسه وبطيقته ، وتتحول اشاراته الى زينب من العذوبة وخدر اللذة الجنسية ، الى برود الوضع الاجتماعي ، فيشير اليها ، وكأنه يعبرها في غيابها ، على أنها فتاة عاملة !

هذه مناجاة ناضجة ، لا ينقصها لكي تكون مونولوجا داخليا معاصرا سوى أن يزداد اعتمادها على العقل الباطن ، ويقل الترابط والتتابع بين صورها - وهو هنا يجرى على أساس واقعي صرف - ويصبح أكثر انتماء الى عالم اللامعقول .

ويمنح هيكل زينب قدرا من هذه المناجاة تصور به ما يتور في نفسها من صراع حول الحب والواجب

وذلك التمرق الذي تعايه بين ضرورة احترام الزوج والوالدين واجابة مطالبهم ، وبين الاستماع الى صوت القلب .

وأحسن ما تناجى به زينب نفسها نجدُه على صفحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ من الرواية ، حين يبلغ زينب ان كلاما يدور حول زواج مزعم بينها وبين حسن ، فتثور في نفسها افكار وعواطف شتى تهب قلبها ، وتستبج طمانينة نفسها ، اذ هي توازن بين صوت العقل الذي لا يرى في حسن ما يماي ، وصوت القلب الذي يكاد يخلع من مكانه طلبا لابراهيم .

ومناجاة أخرى لا تقل عن السابقة جودة ، نجدها على صفحتي ١٢٥ - ١٢٦ ، تنازع فيها زينب نفسها ان تذهب من فورها فتسلم نفسها لابراهيم ، الذي هو حبيبها الشرعي ، لو انصف الناس ، وترك ورامها سجين الزوجية ، وذلك السجين زوجا الذي يمتلكها بحكم القانون ، اذ ذاك تذكر زينب عين الله الساحرة المطلعة على كل شيء ، وتسال: ترى هل يسمح بهذا ؟ ولكنها لا تلبث ان تتسائل : وهل يرضى الله العادل الرحيم بما أنا فيه من شقاء ؟

يمثل هذه الافكار والاحاسيس الرفيعة ، التي لا يتردد هيكل في ان يمنحها زينب ، رفعا لشأنها ، واعترافا بأدبيتها ، يحاول المؤلف أن يبنى بطلته ، وينميها ، لكي يجلسها من بعد على عرش رفيع ، سامق ، وضع تحتها عبارة : زينب من كبار المجاهدات لقوى الطبيعة العاتية (١) .

أما عزيزة ، فإن هيكل يصورها - أساسا - من خلال رؤية حامد لها . وهو لهذا لا يستعين في تصوير شخصيتها بالمناجاة النفسية ، وإنما يلجأ الى حيلة أقل تضجيا ، وهي الرسائل التي تتبادلها مع حامد ، وتشرح فيها جزءا مما يدور في نفسها ، وتملن سخطها على سجين الحيرة الذي يضعها المجتمع فيه ، وتشهد الملأ على أنها ضحية بريئة للمجتمع قاس ، لا يرحم الشباب ، والفتيات خاصة .

الى جوار هذا يستخدم هيكل التعليق المباشر على شخصياته وسيلة لكشف بعض نواحي هذه

الشخصيات ، فيقول لحامد : « خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من ان يبلغ بك اليأس (٢) » ويقول عن عزيزة : « يا سلام ! هل في الوجود ما يسبح فرحتها .. لا .. أبدا .. أبدا .. » (٣) . ويقول عن زينب :

« ولو أنه ، (أي حسن) ، دخل الى قلبها ورأى فيه مبلغ ما يتشاجر الاحساس والواجب ، لعدّها من كبار المجاهدات ازاء قوى الطبيعة العاتية » (٤) .

بقيت كلمة عن أسلوب هيكل ، لا مفر من ايرادها هنا ، بعد أن نوه الاستاذ يحيى حتى بما يظهره هذا الأسلوب من تمكن المؤلف من لفته ، وبعده عن الأعيب الزخارف الباطلة التي كانت لا تزال سائدة في عهده .

فإذا ان هذا الأسلوب سهل ، مطاوع ، يلائم حاجة التعبير وأمر واضح كل الوضوح .. بل انه في غير موضع يرتفع الى مستوى التعبير الأدبي الناضج .

ولكن من الصحيح أيضا أن قدرا ملحوظا من الركاكة يلزم كثيرا من تركيباته اللغوية ، خاصة تلك التي يترجم فيها هيكل تعبيرا عاميا الى اللغة المصحى ، كان يقول مثلا : (امرأة واقفة على باب الطاحون التي هناك (٥)) أو يقول : « ذلك أمر يحتاج التبصر .. وإن يأخذ الإنسان باله (٦) » . أو « عاملوه بما لا يحب ودبروا عليه المبلغ بفايظ كبير » (٧) . ومثل هذه التعبيرات العامية المترجمة كثيرة جدا في الرواية ، ووجودها يعكس ولا شك ، نقصا في الحصول اللغوي ، وهو أمر أخطر بكثير من وجود الألفاظ العامية المفردة في لغة البرد ، تلك الألفاظ التي يعترض الاستاذ يحيى حتى على نشرها نرا اعتباريا هناك ، دون ما ضرورة فنية واضحة .

أما الحوار العامي الذي يديره هيكل بين شخصياته فقلعه من أمتع ما كتب بالصرية الدارجة حتى يومنا هذا . ومن أبرع أمثلته الحوار الذي يدور بين قريبات حامد ، تندرد من نساء الجيران ، وقصصا لبعض ما يجري بينهن وبين أزواجهن (٨) .

(١) ص ٢٢٨ . (٢) ص ١٨٩ . (٣) ص ٦٨ . (٤) ص ٢٢٨ . (٥) ص ٥٦ . (٦) ص ٦٢ . (٧) ص ١٧٤ .



بقلم : محمود محمود

« لا يكفي ان نقرأ كبار المؤرخين ، فان قراءة السير والمذكرات متنقلا بين هذا الكتاب وذلك ، تكشف لك عن كثير من الامور الهامة وكثير من الطرائف والاخبار الشائقة . »

انك لتدهش اذ تعرف ان المرء قد يشغل بصغائر الامور في الوقت الذي تقع فيه الحوادث العظام . فلما حمل نابليون بوعوته من « البنا » آل البربون على الفرار ، كان لويس فيليب يديج الرسائل العديدة عن السعال الذي اصاب ابنه ، ولم يكتب رسالة واحدة عن الشؤون العامة في ذلك الحين . ولما اضطر جرانفيل الى الفرار من « استرلتز » كان اشد ما يزعجه ان الطريق لم يكن ممعبدا وان لوالب عربته لم تكن سليمة . ولما ابهر شيشرون من ايطاليا ليفر من حكم الحكومة الرومانية عليه بالاعدام ، عاد ادراجة لان دوائر البحر كان على نفسه اشد وقعا من الموت !! »



يستمتع بقراءته • شأنه في ذلك شأن الموسيقي والشعر والتصوير ، فإن دراسة هذه الفنون لا تجدى إلا لأن يحب الطالب فيها لذة ومتعة ، أما إن كنت تفرضها لئلا ينشأ لك أن تشفق بها فانت تقضي فيها وقتك ثياباً • فقد كان شكسبير يكتب ليسر قارئه فإن كنت تحس جمال الشعر سرى شكسبير • أما إن كنت لا تجد في شعر الرجل متعة فخير له ولك أن تترك شعره وشأنه • ولا ينبغي أن يفرض شكسبير على أطفال المدارس فرضاً فذلك أساءة له وأذى لهم • وليس التاريخ كشعر شكسبير سواء بسواء لأن جانباً يسيراً منه يجب أن يعلم لأطفال المدارس • غير أن كل ما زاد عن هذا الموجز المقرر ينبغي ألا يعلمه إلا من يحب أن يعلمه ، وحتى ذلك الموجز المقرر يجب أن يقدم للطلاب شائقاً سائفاً بقدر ما يستطيع المعلم • فإن كثيراً من الأطفال لا يتقنون العلم لأنه يقدم اليهم بطريقة لا تمتع ولا تشوق • والتاريخ نوعان : عام وخاص • ولكل نوع قيمته أما التاريخ العام فيعيننا على أن نفهم كيف تطور العالم حتى بات كما نراه اليوم • وأما التاريخ الخاص فيعرفنا بظلمة الرجال والنساء ويزيدنا معرفة بالطبيعة البشرية • ولا بد لنا من دراسة التاريخ عامة وخاصة • ونستطيع في المراحل الأولى أن نستخدم في عرضه الصور المتحركة الناطقة •

لمست أقصد بالتاريخ الذي اتحدث عنه هنا تلك المادة العلمية التي يلتحقها الطلاب في المدارس ، فالطلاب يحشون أذهانهم بحقائق التاريخ • يترددون به ما يطلب اليهم من امتحانات ثم يترعوا ما تضرهم الحياة فينسون ما تعلموا في المدارس • وليس موضوع هذا المقال تلك المحاضرات التي يلقيها اساتذة الجامعات على طلابهم في دراسات عامة أو خاصة ، وإنما موضوعه « التاريخ » كهواية يصرف فيها المرء من أوقات فراغه ما يسمح له به هذا العالم المضطرب

وهذا المقال موجز ليبحث قام به برتراند رسل الفيلسوف الإنجليزي المعاصر • وهو يقول عن نفسه انه ليس مؤرخاً محترفا ولكنه قرأ كثيراً من التاريخ باعتباره موضوعاً بهواً وأن غرضه من تقديم هذا البحث أن يحاول أن يذكر لنا ماأفاده من التاريخ وما يستطيع أن يفيد غيره دون أن يسكون من التخصصيين فيه •

وأول ماينصح به رسل أن المرء لا ينبغي له أن يقرأ التاريخ - إذا لم يكن ضرورياً لعمله وحياته - إلا إن كان يجد فيه متعة خالصة • وهو لايرمي بذلك إلى أن التاريخ لا يقرأ إلا لمتعة • كلا ، بل إن للتاريخ منافع عدة ، غير أن هذه المنافع لاتمسود إلا على من

جندى روماني * وتأتي بعد ذلك حقبة طويلة من التدهور والظلام يعقبها تقدم سريع جدا منذ القرن الخامس عشر حتى عصرنا الحاضر * ويلاحظ ان التقدم - خلال التاريخ المدون كله - كان دائما استثناء ولم يكن القاعدة العامة . ولكنه متى بدأ سار بخطى سريعة حاسمة *

ويلاحظ كذلك - خلال هذه الجولة التاريخية - ان فترات الركود هي تلك التي يحس فيها الافراد بالضعف ، وان فترات التقدم هي تلك التي يحس فيها الرجال ان الاعمال العظيمة ليست عسيرة التحقيق * ان المدنية مدينة الى تطورها الى مجهود الافراد * يخترع الرجل الجمل - الآلة فيقلب باختراعه وجه العالم * ويجب على المعلم ان يبرز هذه الحقيقة وهو يعلم تلاميذه التاريخ *

ويعلمنا التاريخ ان انتشار المدنية يرجع الى الغزو الحربي الذي لولاه لبقيت الحضارة مركزة في بقعة واحدة من الارض * ذلك ان الشعب المغزو يتعلم من الشعب الغازي فتنوع علومه ما دام الشعب المغزو قد خرج عن طريق الهجينة البدائية * ولكن العكس قد يحدث ايضا فان كان الغزاة اقل حضارة فانهم قد تعلموا الحضارة من الشعوب التي يغزونها ما دامت الحرب لا تطول ولا تدمر . ولقد انتشرت الحضارة اليونانية في الشرق عن طريق فتوح الاسكندر ولكنها انتشرت في الغرب عن طريق انهزام اليونان على ايدي الرومان * وتحضرت بلاد الغال واسبانيا بخصوصها لروما * كما نقل العرب الى بلادهم بغزواتهم حضارة الجهات الشرقية من الامبراطورية الرومانية * وبينما كان للغزوات اثر كبير في اتساع رقعة البسندان المتحضرة ، فانها كثيرا ما مضطت بها عن مستواها * فقد اشجحت اليونان بعد غزوات الاسكندر اقفل حضارة منها قبلها . ولم تبلغ روما قط مستوى الحضارة اليونانية *

ويجب كثير من كتاب التاريخ العام ان يصوغوا « فلسفة » للتاريخ من نوع ما . وبحسب بعضهم انه قد كشف عن رأى معين تيسر بمقتضاه حوادث البشر * وأوسع هؤلاء شهرة هيجل وماركس وشينجلر وأولئك الذين تكلموا رموز المهرم وينوا رسالتهم المساوية . وقد كتبت عن الهرم الأكبر مجلدات ضخمة متنوعة حاول مؤلفوها

التاريخ العام يبدأ بانفصال الكواكب عن الشمس ويبين لنا كيف كانت الأرض في أول أمرها كرة من اللهب ، ثم أخذت تبرد تدريجيا فتعريبها الزلازل والبراكين والسيول الحادة وغير ذلك من ظواهر الطبيعة . وكيف ظهرت الأحياء بعد ذلك على الأرض وكيف تطور الإنسان وكيف تمدن وساد بذكائه - لا بقوته - سائر المخلوقات *

يشرح التاريخ العام أدوار الحضارة - من الزراعة في وادي النيل وفي بابل الى صناعة الخزف ، ومن الحجر الى البرنز ، ثم الى الحديد * كما يشرح ظهور الحكومات المتعددة الأولى والديانات ، والملوك القمءة ومعابدهم ومقابرهم وجيوشهم وقصورهم * ولا شك في ان كل هذا معروض بالصور معا يسر ابتاعنا ان يعرفوه *

وقد زادت معارفنا كثيرا في القرن الأخير عن المدنيات القديمة * ودراسة المدنيات القديمة شاقفة لطرفتها من ناحية ولطريقة البحث من ناحية أخرى وهي طريقة تتطلب كثيرا من الاستنباط والاستنتاج وكذلك يمكننا ان نعرض على أطفالنا تاريخ تطسور الفنون والصناعات بطريقة شاقفة اذا نحن استخدمنا الصور المتحركة الناطقة * ولابد لنا ان نذكر في التاريخ مفعلا ان نلم بتطور المسكن وشبل الواصلا وطرق الزراعة * فان ذلك يعطينا فكرة عامة عن تقدم الفنون ، ويساعدنا على تكوين صورة ذهنية عن حياة الناس اليومية في المدنيات الأولى التي سبقتنا بعدة قرون * كما ينبغي لنا ان نهمل دراسة الدور الذي لعبته الانهار في القرون الفائرة * ومن الخطأ في تدريس التاريخ ان نبدأ بما ياله الطفل فان الخيال عند الأطفال أوسع افقا منه عند الكبار ، وهم يسيرون اعظم السرور لمشاهدة صور لأشياء تختلف كل الاختلاف عما عهدوه

وتأتي بعد ذلك دراسة المراحل الأخيرة للتاريخ العام وهي ثلاث : أولاها اكتشاف الزراعة عندما قويت شوكة الملوك ونمت الدول ، وعندما أقيمت المباني الشاهقة تكريما للملوك والآلهة ، وعندما اخترع فن الكتابة ، واكتشف البابليون مبادئ الحساب ، وخرجت فنون السلم والحرب من طور الهجينة . وفي المرحلة الثانية يأتي عصر اليونان العظيم من عهد هومر الى وفاة ارشميدس على يدي

ان يبرهنوا لنا على ان الهرم ينسب بمعالم التاريخ الكبرى من وقت انشائه حتى تاريخ نشر هذه المجلدات . وبعد هذا التاريخ ينشأ القسائل ثم يعود المسيح وينتهي العالم .

وليست نظرية هيجل في التاريخ باقل من هذه النظرية قرابة . فهناك عنده ما يعرف بالفكرة ، التي لا نفعا تجمدها لكي تصبح الفكرة المطلقة ، والفكرة تتجسد أولا في امة من الأمم ثم تتجسد في امة اخرى غيرها . وقد بدأت في الصين ، ولكنها وجدت انها لا تستطيع ان تتقدم هناك فهاجرت الى الهند . ثم انتقلت الى افريق فالرومان . وقد اعجبت بالاسكندر وقيصر . ومن الملاحظ انها تؤثر دائما رجال الحرب على رجال الفكر . وبعد قيصر حسبت انها فرغت من الرومان . وظلت بعدئذ حائرة نحو من اربعة قرون . ثم استقرت بين الجرمان ، وقد عشقتهم من ذلك الحين ، وما برحت تعشقهم حتى عهد هيجل . ولكن سيطرة الجرمان برغم ذلك - ليست أبدية . والفكرة تنتقل دائما نحو الغرب . وبعد ان ترك ألمانيا سوف تهاجر الى أمريكا حيث توحى بحرب على بير الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . فان تآملت سيرها قربا بعد ذلك سوف تبلغ اليابان ، ولكن هيجل لا يقول بهذا . فان « الفكرة المطلقة » بعد ما تم رحلتها حول العالم سوف تتحقق ، وسوف يسعد الإنسان بعدئذ الى الأبد . « فالفكرة المطلقة » عند هيجل تقابل فكرة « عودة المسيح » .

ومن العجيب ان هذه النظرية الغربية - والتي لا تقل سخفا من خرافة الهرم الأكبر - تلقى من الاساتذة من يؤيدها ومن يعدها رأس الحكمة لا في ألمانيا وحدها حيث تشيع فرور الألمان القومي بل في انجلترا وأمريكا كذلك حيث لا تكون لها هذه الميزة . ومما يلحق الى الدهشة - فوق ذلك - ان نظرية ماركس تقوم على أساسها . ويتمتع تلاميذ ماركس بنظريته ويمدون الكلمة النهائية في كل بحث علمي . وفي الحق ان ماركس ادخل في نظرية هيجل شيئا من التعديل ، فقد استبدل « بالفكرة » طريقة الإنتاج ، واستبدل بالأمم المتتامة التي تجسدت فيها الفكرة الطبقات المتتالية ، والشمسورة الاشتراكية تقابل « عودة المسيح » وتمثل دكتاتورية العامة حكم القديسين ، ومجموعة الأمم الاشتراكية

تقوم مقام العصر الذهبي السعيد المرتقب . وماركس - كالسليحين الأوائل - يعتقد ان هذا العصر قريب . غير ان اتباعه - كتابههم - خاب أملهم ، فقد أبى العالم مرة أخرى في الحسروب الأخيرة ان يتصاع لفكرة احسنت صياغتها وتجسدت فيها آمال طائفة من البشر .

وليست كل الآراء العامة التي تزعم انها تلخص سير التاريخ في ماضيه ومستقبله متفائلة . فقد عاد شينجلر الى الحياة في عصرنا الحاضر فكرة الرواقيين التي تقول بان التاريخ يسير في دورات متكررة ، وهي فكرة لو صحت لبات جهد الانسان كله باطلا وعييا لا خير فيه . يرى شينجلر ان هناك سلسلة من المذنيات ، كل منها تكرر مسبقا الى حد كبير ، وكل منها يرتفع تدريجيا حتى يبلغ حد النضج ثم ينهار ولا يعود له ارتفاع . وقد بدأت مذبذبتا في التدهور منذ عام ١٩١٤ ، ومهما بلدنا من جهد فلن نستطيع ان نوقف عالما عن السير نحو الشيخوخة . غير ان هذه النظرية المتشائمة - لحسن الحظ - لا تقوم على اساس صحيح . فان الدورات السابقة تتطلب ترتيبا مسبقا للتاريخ ، واعتمادا ببعض الحقائق وانفلا لغيرها . وحتى لو فرضنا ان هذا غير صحيح فان الامثلة التي لدينا من المذنيات السابقة من القلسة بحيث لا تكفل لنا الاستنباط الصحيح . ثم ان نظرية شينجلر - فوق ذلك - تتجاهل المستحدثات النوعية للعلم ، كما تتجاهل المستحدثات الكمية التي تنجم عن الصفة العالمية للحروب الحديثة والتي تتضمن امكان سيادة الظافرين للعالم بأسره . قال قائل في الزمان القديم « لا جديد تحت الشمس » غير ان القائل لو شاهد مركزا من مراكز توليد القوى الحديثة او معركة من الطراز الجديد لما قال بذلك . ولا ننكر ان هذه المستحدثات مسأ كانت لنمنعه من أن يقول « الكل باطل » غير ان الشيء قد يكون جديدا وقد يكون باطلا .

انا لا نجحد للتاريخ ما يعلنا اياه ، ولكنا لا نقر ان ما يعلنا « قواعد عامة » سهلة الصياغة ، فان هذه القواعد لا تصلح الا اذا تجاهلنا نصف حقائق التاريخ . ويمكننا ان نكرر اولئك الذين يحاولون ان يضعوا للتاريخ فلسفة ما وان نحشرهم في عداد مؤلفي الأساطير واتما تبقى التاريخ وظيغتمان

عن القصص الخيالي ، وحكاية هزيمة كرووس على يدى سيروس قصة خلافة رائعة وان تكن الى الاسطورة اقرب منها الى التاريخ .

وهيرودوت - فوق ذلك - يمنع القارئ الذى يغم بالأنثروبولوجى « علم الأجناس البشرية » وذلك لما يقدم لنا من اوصاف لمادات شمسوب البرابرة المختلفة التى كانت تعيش فى عهده . وهو أحيانا يقتصر على رواية قصص الرحالة ، ولكنه أحيانا كثيرة أخرى يؤيد قصصه بالبحث العلمى الحديث ، واستعراضه للامم والأجناس التى يعرفها شامل عام يقدم للقارئ مقدمة ممتازة عن العالم القديم .

وموضوع تاريخه الأساسى هو الصراع بين أوربا وآسيا الذى يبلغ أشده - لعده - باندحار الفرس فى ماراثون وسلامس . وقد استمرت هذه المعركة بين الشرق والغرب خلال القرون التالية جميعها ، فسلامس وضع حدا لتوسع الآسيويين غربا فى عهد الإغريق . ثم دى بعد ذلك الغزو الأوروبى لآسيا على أيدى المدوسى والرومان الذى يبلغ أشده فى عهد تراجان ، وتعبه حقبة طويلة يرتفع فيها النجم الإيبورى . وتضع هزيمة أثلا فى شالون فى القرن السادس والعشرين فى طورس فى القرن الثامن حدا للغزو الآسيوى ، وقد كان آخر انتصار عظيم لآسيا فتح القسطنطينية عام ١٤٥٣ . وأصبحت لأوربا - خلال القرون التالية - السيادة غير منازعة بفضل تفوقها فى العلوم والفنون . وأول ما يشير الى انقلاب هذا الوضع هزيمة اليابان للروس فى حرب ١٩٠٤-١٩٠٥ . ويشهد علينا ان نتكهن بمدى تطور هذه الحركة . لأن اليابان قد تتحقق هزيمتها ، غير أن الصين والهند سوف يظلفان وبمسيان بطل آسيا . وهذه الحركات العالمية الواسعة تدخل كلها فى نطاق التاريخ الذى يرسمه لنا هيرودوت .

ويعتبر ثيوسيديد أعظم المؤرخين بعد هيرودوت وميدانه أضيق نطاقا من هيرودوت ، ولكنه يعالج موضوعه بدقة وبراعة فنية لم يتوافرا لهيرودوت . وموضوعه الصراع بين أثينا واسبرطة فى حرب البيلونيز . وهو يروى تاريخه على نسق المأساة الإغريقية . فأثينا - مدينته التى يحبها ويعشقها - والناتى منيت بالهزيمة آخر الأمر ، تشبه البطل فى المأساة

مختلعتان يؤديهما لنا . أولاها انه يقدم لنا حقائق بسيرة متواضعة يمكن أن تكون بداية « لصلام » التاريخ ولا أقول « فلسفته » وثانيها انه بدراسته للأفراد يجمع بين مزايى الشعر التمثيلى أو شعر الملاحم ومزايى الحقيقة الواقعة . وليست إحدى هاتين الوظيفتين بأكثر أهمية من الأخرى ، فهما مختلفتان ، وكل منهما تتفق ونوعا خاصا من التفكير ، وكل منهما تتطلب طرائق خاصة فى البحث ويمثل للآولى تاريخ « مداتون » وللثانية « كتاب السير » لبلو طارخس . وليست أحب أن أحرم من هذا الكتاب أو ذلك ، ولكنهما يقدمان لونييسن من المعارف مختلفين جد الاختلاف . فالأول يصلح الانسان معالجة موضوعية كما يعالج الفلكى اجرام السماء . أما الثانى فيناشد الخيال ، ويهدف الى أن يقدم لنا علما بالأفراد أشبه ما يكون بالعلم الذى يعلمه صاحب الخيول المدرب عن كل حصان بمفرده . وهو علم تحسه أكثر مما تستطيع التعبير عنه ، ويستحيل أن تنقله الى لغة العلم ، ولكنه برغم ذلك نافع من الناحية العملية

والتاريخ العلمى اختراع حديث ، ولذا فلتتركه الآن جانباً ، ولننظر ماذا نجنى من قراءة بعض كمالى المؤرخين السابقين .

يسمى هيرودوت أبا للتاريخ وهو قديم بانقرأه لأسباب عدة . وأول هذه الأسباب انه مليء بالقصص الممتعة . يروى لك فى مسهل كتابة قصة « كاندولس الملك المغرور » ذلك الملك الذى كان يأسف لأن احدا من الناس غيره لا يعرف حق المعرفة جمال مليكته التى كان يحب أن يحسد من أجلها . ومن أجل هذا أخفى كبير وزرائه جايجز خلف ستار حيث يستطيع أن يشاهد الملكة وهى متوجهة الى الحمام عارية . غير أن الملكة رأت قدمى هذا الوزير وقد أبرزهما من وراء الستار ، فزعمت انه بادوها بامتهان الشرف . وحينئذ وجهت اليه الخطاب قاتلة « أملكك طريقان اثنان تكفر بإحدهما عن أسائك ، إما أن تموت أو تقتل الملك وتقترب منى ولم يجسد جايجز مشقة فى الاختيار ، وأصبح مؤسسا للأسرة التى كان آخر ملوكها كرووس . وعند هيرودوت كثير من أمثال هذه القصص لا يعتبره فيها ربة أو يظن انها تحط من كرامة التاريخ . ولا يحمله احترامه للحقيقة على الامتناع

طريقة رابعة . ولنجيبون من غير شك عيوب كثيرة ، فان معارفه - اذا قيست بمقيار العهد الحديث - ضئيلة ضامرة ، وهو يفتقر على الشخصيات التي يتعرض لها - حتى ان كلفوا من البرابرة - روح القرن الثامن عشر ، فهم يكتسبون كل شيء اخر غير شخصياتهم . والأمراء والحروب والسياسة منده تحتل الميدان ويتلاشى امامها عامة الناس والعقائقي الحوادث الاقتصادية بدرجة لا يكاد يطيعها القارئ في العهد الحديث . ولو تسامحنا في هذه العيوب كان جيبون كاتباً عظيماً من امته الكتاب . لا يضارعه احد في فطنته وسخريته - وبخاصة حينما يستخدمها في التهكم على الخرافة . وان كانت صور الرجال التي يعرضها لنا شائنة لا تحقق الغرض من تصوير الشخصيات فان احساسه بسير الحوادث العظيم دقيق لا يخطئ ، ولعل تلك اكبر ميزة لجيبون . فان احداً من الكتاب لم يستطع ان يقدم لنا موكب التاريخ خيراً مما فعل ، اخذ على ماله ان يعالج في كتاب واحد حقبة طويلة من التاريخ تمتد من القرن الثاني الى القرن الخامس عشر وهو عمل ضخم عظيم ، ولكنه لم ينسَ قط - وخذ موضوعه ، يعنى بما يستحق المناقشة - ويعمل ما يستحق الاهمال ، فجاء علمه متساقطاً متسجماً في كل اجزائه . ويتطلب هذا العمل نظرة شاملة عامة تخرج عن طوق اكثر الناس ولكنها صعب جيبون - برغم كل نقائصه - في طليعه المؤرخين .

ولا يكفي ان تقرأ كبار المؤرخين ، فان قراءة السير والمذكرات متقللاً بين هذا الكتاب وذاك تكشف لك من كثير من الامور الهامة وكثير من الطرائف والاخبار الشائكة . ولا ينبغي للاستاذة ان يحملونا على ان نعتقد بان التاريخ لا يحوى كثيراً من المفاجآت وان اعجب الامور لا يحدث . وقد وجدت ان اعظم متعة يستمدّها المرء من التاريخ لا تأتي الا بعد ان يتقن عصرنا من العصور غابة الاثقان لان كل حقيقة جديدة بعدلة تحتل مكانها من الصورة التاريخية . وحتى يعرف المرء كثيراً من الحوادث الخاصة التي وقعت لرجل من مظلمة التاريخ يستحيل عليه ان يحكم ان كان حقاً عظيماً كما يبدو او غير عظيم . وكما عظيم يزداد عظمتاً كلما اعمت في دراسته . ومن امثلة هؤلاء سيبونزا ولنتكن . في حين ان نابليون يظهر في صورة تبعث

الذي يطارده القدر الفاسم وحلف المتكبرين حتى يلقى مصرعه ، ولكن في ميدان الشرف والكرامة . وثيوسيديد صارم فيما يكتب ، يلتزم موضوعه كل الالتزام ، ولا يحيد عنه ليحكى لنا هذه القصة او تلك ، تتبع فيه عظمة اللامح ، ويصور لنا فيه كثيراً من الرجال الذين يدفعهم القدر الى سبيل الضماعة ، فيسبون اختيار الطريق الذي ينبغي لهم ان يسلكوه ان ارادوا النصر ، ولكن الضغب يضلهم فيثردون في النهاية في هوة سحيقة لا يجدون لانفسهم منها مخرجاً . وهذا الموضوع محبب الى العقل الافريقي ، فهم يؤمنون بان قوة غطى لا تتمثل في شخص بعينه ، بسومتها القدر او العدالة او الضرورة ، تحكم العالم وتعلو على الالهة . وكل امرئ وكل قطر يتخطى حدوده المرسومة بلقي جزاء كبريائه . وتلك هي دينانة الافريق الحقبة ، وقد صورها ثيوسيديد في تاريخه اروع تصوير .

واعظم المؤرخين القدماء اثرنا منذ عهد النهضة بلوطارخس ، وذلك بين رجال الدولة الملبسين واصحاب النظريات السياسية لا بين كتاب التاريخ لانه ليس من النفاة في هذه الناحية . وقد كان له اثر كبير في كثير من الكتاب ، ومن هؤلاء لاروسو واسكندر هاملتن ، وهو سهل الميالة ، تفسريه رواية القصة فيسترسل فيها . وكثيراً ما يروى لنا في شيء من المبالغة مواطن الضعف في ابطاله . فهو يروى لنا مثلاً كيف ان مارك انتوني - وهو في اوجه - اساء الى نفسه برحلاته المتعددة مع ممثلة وضبعة فرضها على حكام الاقاليم فرساً . ويقص علينا كيف ان قيصر اتركب - وهو في عهد الشباب - عند ما قرأ رسالة حب من ام بروتس اثناء جلسة من جلسات الشيوخ التي كان يحرم فيها على الامضاء جميعاً ان يطلعوا على اي صحيفة او كتاب ثم يصور لنا قيصر بعد ذلك في عظمتها الكاذبة التي تثير فينا السخرية منه ، وهي تلك الصورة التي تناولها بعده شكسبير . ان بلوطارخس لم يصور ابطاله في صورة الكمال ، انما هم بشر لهم نقائص مما يجعلهم رجالاً احياء يمكن للعقل ان يتصور وجودهم حتى ان لم يوجدوا فعلاً في التاريخ .

ان لكتابة التاريخ طرقاً عدة - يمثل ثلاثاً منها هيرودوت وثيوسيديد وبلوطارخس . ويعمل جيبون



نابليون بونابرت

الى استاذهم . والواقع انه ليس هناك دليل واحد على ان ارسطو كان له اثر في الاسكندر الذي كان يعتقد اياه ويؤثر على كل من يسلطه عليه ابوه . وهناك بضع رسائل يزعم بعض المؤرخين انها من الاسكندر الى ارسطو ، ولكنها في الغالب زائفة دخيلة عليه . والواقع ان كلا من الرجلين كان يتجاهل الآخر . فبينما كان الاسكندر يفتخر بالشرق ويمهد لان تخلف الامبراطوريات العظيمة عصر المدن الحكومية كان ارسطو يكتب رسائله السياسية التي لم يذكر فيها قط ما كان يجري في ذلك الحين بل ناقش فيها بالتفصيل دساتير المدن المختلفة التي فقدت اهميتها . انه من الخطا ان نظن ان عظماء الرجال الذين يعيشون في عصر واحد يتعرف كل منهم الى عظمة الآخر دون توان . بل ان نقض ذلك لا قرب الى الواقع . فان فلتير وفرديريك الاكبر بعل صداقة لم تدم طويلا اصبحا عدوين لدودين . وقد نظم فرديريك قصائد بالفرنسية لم تظهر من فلتير بما تستحق من تقدير ، كما سخر فلتير من موبورتوي الذي نصبه فرديريك رئيسا دائما لجميع برلين العلمي . واخيرا فر فلتير الى فرنسا يحمل معه هجاء فرديريك في مدام بعبادور

على الضحك اذا دخلت في خصائص حياته . كان كثيرا ما يتشاجر مع تليران ، وذات مرة عبر وزير خارجيته بعرجه كما يمر به بزوجه الخائنة . وبعد ما اتصرف هز تليران كتفيه ونظر الى الواقفين حوله وقال « انه ليؤسفني ان رجلا عظيما كهذا يتصف بهذه الاخلاق السيئة » . وقد اتاب عنه غيره للاحتفال بزواجه من ماري لويز ، وسافر الى حدود فرنسا للقائها . واعد احتفال عظيم تضمن وليمة رسمية كبرى حضرها كل افراد حاشية نابليون من كبار الرجال وكرائم العقيلات ، وازفت ساعة العشاء وانقضت دون ان يظهر الامبراطور والامبراطورة . حتى استولت الحيرة على رئيس ديوانه وبس . واخيرا بعد التحقيق والتحري علم ان نابليون لم يستطيع ان ينتظر حتى تنتهي مائدة العشاء لكي يستمتع بابنة الامبراطور . ومما يؤسف له ان المؤرخين فشلوا في اظهار الجانب المضحك من حياة نابليون . بل لقد اصبح اسطورة خيالية توحى بتمجيد الفوز الحربي وترفع الرجل المحارب الى مرتبة الانسان الكامل . وقد كان له اسوأ الاثر على الالمان الذين احبوا به واحبوا في الوقت نفسه ان ينتقموا لانفسهم من الاهانات التي لحقت بهم . ولو ان الالمان استطاعوا ان يسخروا من نابليون لانتقموا لانفسهم دون ان يصيبوا البشر بما اسبوه به من شرور .

وكثيرا ما يكون لقاء الرجال العظماء ذوي العبقرية المتنوعة شائقا جدا . فهناك قصة لقاء روبرت اوين والقيصر تقولا ، والاول مؤسس الاشتراكية لاثر على الدين والمجتمع . والثاني حاكم مستبد طاغية ، ومع ذلك فقد تحاببا واعجب كل منهما بالآخر في ربيع حياته .

وهناك قصة اللقاء جيته بيهتوفن . وانك لتتوقع ان يميل احدهما الى الآخر ، ولكنهما لم يفعلا . زار الموسيقي الشاب في ويمار ، واراد جيته ان يتقيد في سلوكه وابى بيهتوفن الا ان يكون حرا .

وما اكثر الهراء الذي نقرؤه عن الاسكندر وارسطو . فقد طن اكثر الكتب ان ارسطو لا يسد ان يكون عظيم الاثر في الاسكندر ، لان كليهما كان عظيما وكان الاول اسنادا للثاني . وبغالي هجل في هذا الاثر حتى انه يقول ان حياة الاسكندر تظهر قيمة الفلسفة ، ويمكنا ان نمزو حكمته العملية



لودفيج بيتهوفن



جوته

سوف عساه يحدث ولذا فان صحائفهم تلقى على الحقيقة ضيواً شديداً . واثق لتدهش اذ تعرف ان القوم غفلاً يشغل بسفائر الامور في الوقت الذي تقع فيه الحوادث الجسام . فلما حمل نابليون بعودته من البا آل البريون على الفرار كان لويس فيليب يدبج الرسائل العديدة عن السسعال الذي اصاب ابنه ولم يكتب رسالة واحدة عن الشئون العامة في ذلك الحين . ولما اضطر جرانفيل الى الفرار من استرالنز كان اشد ما يزعمه ان الطريق لم يكن معبداً وان لوالد عريته لم تكن سليمة . ولما ابهر شيشرون من ايطاليا ليغر من حكم الحكومة الرومانية الثلاثة الثانية عليه بالاعدام عاد ادراجه لان دوار البحر كان على نفسه اشد وقعا من الموت

ولتكف بهذا القدر من توافه الامور وتنتظر في بعض النواحي الهامة في التاريخ . وانها لمن الكثرة بحيث يحار المرء بايها يبدأ . وربما كان من الطبيعي في هذا الوقت ان يبدأ أولاً بالتاريخ المصري . ولست اقصد وصف المارك بالتفصيل - ففي كتب التاريخ من هذا الباب ما يفنى ، وانما اقصد السر اختلاف اساليب الحرب في الحياة العامة للجماعة والعلاقة بين النجاح الحربي وضروب النجاح

بخطف يده . وبعد هذه الحوادث اوجد فلنير مخرجاً لولعه بالملوك في ثنائه على كاترين العظيمة

وللتاريخ قيمة كبرى في زيادة مطرفتنا بالطبيعة البشرية لانه يرينا كيف يتصرف الناس في كل موقف جديد . فكم من رجل عظيم - وكم من امرأة عظيمة - تراه عاديا في شخصيته ، ولا يشد الا في ظرف خاص . المرأة العادية تحب زوجها وتحب طفلها ، ولكن اكثر الامباطورات كان لهن عشاق كثيرون ، وكثيرا ما قتلن ابناهن او زوجن بهم في غيابة السجون .

وما ان عرفت المعالم التاريخية الكبرى لمعصر من المعصور حتى تحس باللذة والفائدة من قراءة الرسائل والذكرات لذلك المعصر . فانها تحسوى تعصيلا دقيقا لبعض المواقف مما يضي على الرجال الذين يتحدث عنهم المؤرخ حياة حقة ، كما انها صادقة في تصويرها لان كتابها لم يكونوا يعلقون ما سوف يقع كما يعلم المؤرخون . المؤرخ يميل الى ان يعرض عليك ما حدث كأنه امر لا مفر منه وكان الاحياء في كل عهد من العهود الماضية كانوا عسلى علم سابق بما تخبئه الايام المقبلة . ولسكن كتب المذكرات واليوميات لا يسمعون الا ان يتكهنوا بما

الحين حتى الوقت الحاضر ازدادت الحكومات ايمانا بان الحرب ينبغي ان تكون شعبية عامة ، واستخدمت لذلك سلاحا ماضيا هو تربية النشء مشبعا بهذا القرض . ولعل من ميزات ديمقراطية الحكم انها تجعل كل فرد مساهما في القتال . ويستحيل على امة لا تخضع لحكم ديمقراطي ان تواجه العدو بمثل ما جابهت به انجلترا عدوها في عام ١٩٤٠ من ثبات . ولعل هذا من اقوى الاسباب التي تدعو الى الايمان ببقاء النظام الديمقراطي في الحكم .

وقد يقال احيانا ان النصر في الحرب يرجع دائما الى التفوق الاقتصادي ، غير ان التاريخ يهدينا الى ان هذا القول لا يصدق في كل ظرف . فالرومان في بدء حربيهم مع اهل قرطاجنة كانوا اضعف من اعدائهم في مواردهم ومع ذلك فقد توج نضالهم بالفقر المبين . ولما سقطت الامبراطورية الرومانية احتاجها الغزاة من الجرمان والعرب ولم يكن لديهم غير الشجاعة والطموح . ويعزى انهيار اسبانيا في اواخر القرن السادس عشر وفي القرن السابع عشر الى التعصب والفياء لا الى نقص الموارد . وفي الحرب العالمية الاخيرة فقد الحلفاء اول الامم ارضهم الفوقية الاقتصادية - فرنسا وشبه جزيرة الملايو وبرا والفلبين وجزر الهند الشرقية الهولندية وبشرول رومانيا وقمح اكرانيا ، وذلك لان العدو قد عبا كل قواه للقتال ، وكل ما نستطيع ان نقوله هو انه اذا تساوى الفريقان المقاتلان في المهارة وفي العزيمة فان الفريق الذي يتفوق في الناحية الاقتصادية يحوز النصر في النهاية .

وقد ادخل العصر الحديث تعديلا هاما في فن الحرب شبيها بذلك التعديل الذي ادخل فيه باختراع البارود . فكما ان البارود مكن الملوك من التسلط على الامراء فقد مكنت الاسلحة الحديثة الامم الصناعية الكبيرة ان تتحكم في الامم الصغيرة او التي لم تدخلها الصناعة . كانت الامة الصغيرة في العهد القديم تستطيع ان تقاوم الامة الكبيرة سنوات عدة ، ولكنها لا تستطيع اليوم ان تقاوم اكثر من بضعة اشابيع . والامم الصناعية الكبرى هي الولايات المتحدة والمانيا وروسيا وبريطانيا واليابان ، اما بقية الامم فلا تكاد تذكر اذا استثنينا الصين فقد ابدت مقاومة مشكورة خلال الحسرب

الاخرى . وكثيرا ما يحيط الناس الحروب بنسج من الخيال ، ولكنها في الواقع عمل شانه شان اى عمل اخر . يظن اكثر الناس مثلا ان جان دارك كان لها اكبر الاثر في انتقاذ فرنسا بعد الهزائم التي منيت بها على ايدي الانجليز في عهد ملكهم هنسرى الخامس . ولكن البحث يدلنا على ان السبب الحق في نجاح الفرنسيين هو ازدياد اهمية سلاح المدفعية فقد اعتمد الانجليز على رماتهم الذين كان بوسعهم ان يهزموا الفرسان الفرنسيين ، ولكنهم وقفوا امام الدافع عاجزين . وفي غرب اوروبا خلال الستين سنة التي تعقبت جان دارك مكنت وسائل الحرب الجديدة الملوك من اخضاع النبلاء النائرين الذين نشروا الفوضى قرونا عديدة . ان حكم الاستبداد واستتباب النظام كلاهما استقر في غرب اوروبا بفضل البارود . فهل يسودان العالم بأسفاره بفضل الطائفة ؟ ام هل تاتي الطائفة باحدهما دون الاخر ، وابهما يكون ؟

لست ادري ..

وقد ادخلت الثورة الفرنسية نوعا جديدا من الحرب ، وهي الحرب التي تشترك فيها الامة بأسرها بحمية وحماسة لانها تؤمن انها تدافع عن قضية عادلة . وقد كانت الحروب من قبل ثباتا من شئون الملوك والاقليّة الأرستقراطية ، وكانت الجيوش تتألف من المرتقة . اما عامه الشعب فكانت تتطلع الى القتال بغير اكرتات او مبالاة . واذا كان لويس الرابع عشر قد غزا جانبيا من المانيا فلقد اساء ذلك الى بعض الامراء وحاشيتهم ، ولكن اكثر الناس لم يكونوا بذلك يماون . بيد انه حينما اثلتفت العناصر المعادية في اوروبا لهزيمة فرنسا الثائرة واعادة اسرة البربون احس كل مزارع تحرر من عبء النظام الاقطاعي واستولى على قطعة من ارض سيده انه يقاتل في سبيل شيء له قيمته . وعبات فرنسا قوامها العلمية كلها لاختراع طرق جديدة لصنع مفرقات اشد فتكا او معاونة المجهود الحربي بآية وسيلة اخرى . وقد اذهلت فرنسا العالم بما بلغته ، ورحبت اجزاء كبيرة من المانيا وابطاليا بالفكر الفرنسي . وبعد ما حول طفيان نابليون اسدقاء فرنسا السابقين الى اعداء حاربت المانيا في سنة ١٨١٣ حربا شعبية شبيهة بها وكان حظها من النصر هذه المرة اطول مدى . ومن ذلك

برغم مساوئهم يحسون بالمسؤولية الاجتماعية طبقة جديدة من أثرياء المدن تجهل الريف وحاجاته ، ولا ترمى إلا إلى جمع إيراد ضخم في وقت قصير ، وقد تجمع الفلاحون المفلسون الذين فقدوا أملاكهم في المدن حيث كانوا طبقة من العمال قلقة مضطربة واضحو مادة ملائمة يستخدمها الزعماء الشعبيون حيث شاءوا . وحل العنف والشك في القلوب محل الرضا والإيمان القديم .

ولامراء في أن أكثر ما يذكره المؤرخون من عيوب في عهدهم صحيح لا مبالغة فيه ولكنهم يخطئون حين يظنون أن المهود الأخرى كانت خيرا من العهد الذي يؤرخون . وقد يرجع هذا إلى بدعة التخصص في عهد واحد من عهود التاريخ . فإن الرجل الذي يعرف الكثير من عصر واحد والقليل عن العصر الذي سبقه مباشرة يتصور أن العيوب التي يلاحظها في عهده جديدة مستحدثة . والواقع أن المزارعين كثيرا ما استبدوا المال لسوء الحصول والمال طبيعة الحال عند سكان المدن . وكثيرا ما أدمن أميان الريف إلى مختلف الشرور كالخمر واليسر والإسراف مما اضطروهم إلى بيع أراضيهم لفريقهم الذي يفتش . ولم يكن الناس في الزمان القديم كالحقير قائلين كما يصورهم لنا كتاب التاريخ .

ويعمل التاريخ الاقتصادي في جانب من جوانبه صراعا لا يفتقر بين المدينة والريف . فالثقافة دائما من نصيب المدينة ، والأيمان من نصيب الريف . وكل ما يهم الأجيال المقبلة - في التاريخ القديم - مدني ، فالفلسفة والعلوم الغربية بدأت في مدن آسيا الصغرى وصقلية التجارية الفتية ، ومن هناك سارت إلى أثينا ثم إلى الإسكندرية في نهاية الأمر . وكان الرومان الذين قاتلوا في الحرب البونية من المزارعين ، حفظهم من الثقافة يسير . وبعد أن أثري الرومان من النصر الذي حالفهم تخلوا عن الزراعة للفريق والشعوب المغلوبة ، وانصرفوا هم إلى الثقافة الإغريقية والترف الشرقي . وازدهرت التجارة بين أنحاء الإمبراطورية الرومانية بسرعة عجبية وبلغت أقصاها في القرن الثاني بعد الميلاد . وانتعشت المدن حتى في الأصقاع التي تراها اليوم مهجورة ، وإن بقاياها لما يدهش له المسافر في بقاع شمال إفريقيا القاحلة . وخلال الفترة الطويلة التي تقع

العظمى الماضية . أن القوة العظمى في الحسرب مركزة في هذه الأمم الخمس التي ذكرنا . ولست احسب إلا أن كل من يدرس تاريخ الفنون العربية لابد أن يصل إلى هذه النتيجة : وهي أن حكومة واحدة سوف تستولي في النهاية على جميع القوى الحربية . وربما كانت هذه الحكومة فدرالية « أي ولايات متحدة » من الحكومات القومية . وسوف تنف في سبيل تكوين هذه الحكومة الأهواء والعقبات النفسية ، ولابد من التغلب على هذه العقبات . غير أن تركيز القوى الحربية يجب أن يصبح حقيقة لا تقاوم . ولنا ندرى متى يكون هذا وبعد أي نضال وكفاح ولكنه آت ات لا ريب في ذلك .

والتاريخ الاقتصادي ناحية هامة من نواحي التاريخ . ولكنه لم يدرس في الأرملة القديمة أو العصور الوسطى ، ولذا فالقائل كثيرا ما يشق تحقيقها . والتاريخ الاقتصادي - إذا فوّر نواحي التاريخ القديمة المعروفة - يتميز بالاهتمام بالرجل العادي دون شواذ الأفراد الذين تهتم بهم نواحي التاريخ الأخرى . هل كان الفلاح المصري في الوقت الذي شيد فيه الأهرام يحصل على ما يكفي من قوت ؟ كيف كان الرقيق لعهد الروماني يملكون بقوة لا تحتل ؟ وماذا أصاب البناء الاقتصادي الإمبراطورية الرومانية في نهاية القرن الثاني بعد الميلاد ؟ وعلى أي مستوى من العيش كان الرجل المتوسط في المدينة التجارية الناهضة ، في العصور الوسطى بيجا ؟ وهل كان العامل الزراعي في ظل العهد الأرستقراطي الذي سبق العهد الصناعي يعيش على مستوى أرفع أو أحط من مستوى عامل الصنع في المراحل الأولى للعهد الصناعي ؟ هذه لأشك أسئلة تثير الاهتمام ، والتاريخ الاقتصادي يعدنا ببعض الأجابة عنها .

لينا نذكر أن كتاب التاريخ الاقتصادي قد تعودوا أن يتقلا في كتبهم عبارات خاصة مكررة ويكاد كل كتاب في التاريخ الاقتصادي - بغض النظر عن العصر أو البلد الذي يترجم لتاريخه - يحتوي على صفحات بهذا المعنى : « في هذا العصر تدهورت حال الفلاحين ، قاضروا إلى بيع أراضيهم للأثرياء من سكان المدن الجشعين وباتوا لهم أرقاء مستعبدين . وحلت محل أميان الريف الذين كانوا

بين عامي ٦٠٠ ق.م و ٢٠٠ بعد الميلاد سادت المدينة الريف ، خلافا لما حدث قبل ذلك وفيما بعد ذلك . ولهذه التقاليد صداها في الآراء الدينية ، فالجنة في الكتاب المقدس من الريف ، وكذلك فردوس داني ، أما في هذه الفترة المتوسطة فان امال الناس تتمثل في جمهورية افلاطون وهي مدينة لا ريفية .

وقد انفلتت غروات البرابرة الطرق الرومانية وجعلت الانتقال غير مأمون ، ولذا فان هذه الغزوات قد انت على التجارة وقضت عليها ، واضطرت كل بقعة صغيرة من الأرض الى ان تمد نفسها بالطعام . واقاموا في نفس الوقت ارسنقراطية ريفية من الغزاة تطور منهم النظام الاقطاعي تدريجا . وكانت الحياة الصامدة في العصور الوسطى - اذا استثنينا ايطاليا - ريفية ارسنقراطية ، لا مدينة أو تجارية . وهذه الصفة الريفية بقيت في انجلترا والمانيا وفي روسيا حتى عهد قريب جدا فيشكسبير شاعر ريفي ، وبسمايك قائد قسوي ، وتولستوي يرى ان الفضائل كلها ترتبط بالأرض . غير ان الثورة الصناعية قضت على هذه الروح . ومع ان الصورة الرمزية « جون بول » التي تمثل الرجل الانجليزي صورة رجل مزروع الا ان الرجل الانجليزي الذي يمثل اليوم عصره رجل مدني بكل ما في المدينة من معنى .

ويبدأ الصراع في امريكا بين المدينة والريف بالنزاع الذي قام بين هاملتن وجفرسون . وهو يستمر بعد ذلك في صور مختلفة ، وتراه في روسيا على أشده . وقد كانت السياسة الاقتصادية الجديدة - في سنوات ثنين الأخيرة - تخضع لرغبات الفلاحين ، غير ان ستالين استطاع بوسائل العنف أن ينصر حزب المدينة .

وقد تأثرت الى حد كبير جدا الآراء الحديثة - فيما يتعلق بالصلة بين الحقائق الاقتصادية والثقافة العامة - بالنظرية التي عبر عنها ماركس صراحة في اول الامر ، والتي تقول بان وسيلة الانتاج في عصر من العصور « وسيلة التبادل الى حد مسا » هي الباعث الاكبر على لون سياسته وقوانينه وأدبسه وفلسفته وعقيدته . وهذه النظرية - تغييرها من النظريات العامة - مضللة اذا اعتنقها المرء بغير نقد . ولكنها نظرية قيمة اذا استخدمت كوسيلة لتح

التفكير وفرض الفروض . ولا سراء في انها على جانب كبير من الحق ، ولكنها ليست لب الحقيقة كلها كما كان يعتقد ماركس . واكبر خطأ وقع فيه ماركس هو انه ينكر الذكاء الانساني كاملا من العوامل التي تسيرونا في حياتنا . ان الرجل والفرد في البيئة الواحدة يتخذان وسائل مختلفة للحصول على القوة . يمارس الرجل الزراعة لا لان عاملا فوق مقدور البشر « المادية الجدلية عند ماركس » بفضله الى ذلك . ولكن لان ذكائه يكشف له عن مزايا الزراعة . وكان من الجائز ان يحدث الانقلاب الصناعي في العصر القديم لو بقي العقل الاغريقي على ما كان عليه ايام تفوقه . وقد يرد بمضمين على هذا الاعتراض بقوله بان انخفاض اجور الرقيق لم يدفع الناس الى اختراع الوسائل التي يوفرهم بها جدهم . والواقع يخالف ذلك . فان وسائل الانتاج الحديثة بدأت في صناعة القطن - لا في قزله ونسجه فحسب حيث يكون العمل بغير مقابل - ولكن في جمعه كذلك الذي كان يقوم به العبيد . ثم ان الرقيق لم يكونوا قط ارحص من الأطفال المساكين الذين كان يستخدمهم اصحاب المصانع في الانجيز في اوائل القرن التاسع عشر في مصانعهم حيث كانوا يعملون من ١٤ الى ١٦ ساعة في اليوم الواحد ، لا يلقون جزاء ذلك اكثر مما يقيم اودهم حتى الموت . « ويجب ان نذكر ان موت الرقيق خسارة مادية على صاحبه ، في حين ان موت العامل الاجير ليس كذلك » . ومع ذلك فاصحاب المصانع هؤلاء انفسهم كانوا رواد الانقلاب الصناعي وذلك لان رؤوسهم كانت افضل من قلوبهم . لولا الذكاء ما تعلم الانسان قط ان يقتصد من العمل البدوي بمعونة الآلة .

ولست احب أن أقول بان الذكاء شيء يظهر من تلقاء نفسه بطريقة غامضة لا يمكن للعقل تفسيره . اذ لا شك ان له بواعثه ، ولا شك في ان بعض هذه البواعث منشؤه البيئة الاجتماعية وبعضها الاخر بيولوجي ووردي ، وهي بواعث ما زلنا نجعل الكثير عنها وان كان منثلا قد مهد لدراستها تمهيدا كبيرا ومن المسلم به ان الافراد ذوي الكفاءة المتسافرة يختلفون ورائة عن متوسط الناس كما يختلف عن هؤلاء ذوو العقول الضعيفة . ولولا الكفاءة المتسافرة ما تقدم الانسان في وسائل الانتاج تقدما محسوسا

يبدو لنا - لجهلنا - نتيجة المصادفة، فنحسبه ثمرة لقوى لم نحسب لها حسابها ، وليس من العلم في شيء أن نحاول أن نظهر بمظهر العلماء دون أن يكون لدينا ما يؤهلنا لذلك .

وانتقل الآن الى جانب آخر من جوانب التاريخ ، وذلك هو تاريخ الثقافة بأوسع معانيها ، الثقافة التي تشمل الدين والفن والفلسفة والعالم . وهذا موضوع طريف اذا عولج بطريقة جذابة شاققة وجرد من التمويه الذي يحوطه به الاساتذة المتحدلقون يرى اساتذة الجامعات الرسميون في طائفة معينة من مشاهير الرجال الخير والعظمة ، وعلى الطلاب أن يروا رايهم ان هم أرادوا أن يظفروا بالدرجات الجامعية ، وعليهم ألا يتعرضوا لهم بقصد . وطائفة أخرى على جانب من اللدكاء ولكن أفرادها على خلق غير عظيم ، وقد ارتكبوا اخطاء سخيغة يدر كهمسا الناشئون . وهناك اخرون اذا انتصتهم رفعت من شأنهم ، ومع ذلك يغفل ذكهم لأن أراءهم تصدم السمع العام . وهكذا نرى جمهرة كتاب التاريخ تحيز لبعض دون بعض وتملق جمهور القارئين .

وما هكذا ينبغي أن نحكم على عظماء الرجال . انما يجب ان نقيسهم بمقدار ما لديهم من شجاعة وقدرة على خلق الجلال ، وبمقدار ما لهم من نفوذ على البشر . ولا يكفي أن نحكم على عظمة الشخص بمقدار نفوذه فحسب ، والا فثينا انفسنا عبدة للشيطان الرجيم ، ويجب ان نذكر ان قيمة الثقافة الحقيقية هي الإحساس بمعايير الخير والشر التي لا يستطيع العلم وحده أن يمدنا بها ، ويجب ألا تغيب عنا هذه الحقيقة ونحن ندرس الثقافة في ماضيها وحاضرها .

ويرى رسل أن أمتع جانب من جوانب تاريخ الثقافة هو تاريخ الفلسفة وبخاصة من حيث علاقتها بالدين (وربما كان ذلك لأن رسل قد كرس حياته للتأمل الفلسفي) .

وهناك جانب آخر من جوانب التواريخ لم يلق حتى الآن ما يستحق من عناية وذلك هو تاريخ النظم ولكل نظام حياته الخاصة ، يمر بدور الشباب ثم الكهولة فالشيخوخة ، وهي من أجل هذا تقسبه المراحل التي تمر بها حياة الفرد . واعتقد أن دراسة النظم تهدينا الى كثير من القواعد العامة النافعة . وهناك كثير من النظم التي تستحق الدراسة

وهناك مدرسة حديثة في علم الاجتماع تزعم انها تقوم على أساس من العلم أكثر مما تقوم غيرها وهي - الى حد ما - نتيجة لنظرية ماركس . وبناء على هذه المدرسة لا يكون علم الاجتماع علميا حقا الا بملاحظة الجماهير دون الأفراد ، وملاحظة سلوكهم البدني دون محاولة تفسيره نفسيا . نفسانيا . ولا مراء في أن هذه المدرسة مصيبة الى حد كبير . ولا شك في أن متعة الرواية الدرامية هي التي تبث قراء التاريخ وكتابه على السواء على زيادة الاهتمام بالأفراد . ولا شك كذلك في أن هناك خطرا كبيرا في التفسير الميكولوجي للسلوك البدني . وكثير من سلوكنا الظاهر يتم عن اسباب نفسية خفية ، بيد أن ملاحظة السلوك الظاهري لا بد أن تسبق البحث في الدوافع الخفية وبناء على ذلك فإن دراسة الجماهير دراسة لا بد منها لرفع مستواهم . وكل دراسة تاريخية لا تهتم باصلاح عيوب المجتمع دراسة لا تجدى . لأن الناس بشر يحس وليسوا جمادات باردة ، ومن ثم فإن واجب المؤرخ يختلف عن واجب الفلكي الذي يتحد الأجرام السماوية موضوعا له ، أنتسبا لا نجيب أن نصلح النظام الشمسي ولكننا نجيب ان نصلح النظام الاجتماعي أن كنا نشارك الناس الأمل . ولذلك فإن معرفة الدوافع ضرورية لنا لأن هذه الدوافع وحدها هي التي ترينا أي الإصلاحات لازم لنا .

وكذلك لا يمكن أن نتجاهل اثر الفرد ، فكثيرا ما تتساوى القوى الاجتماعية التي تدفعنا في اتجاه ما والقوى التي تدفعنا في اتجاه آخر ، حتى ينضم الى أحد الاتجاهين فرد واحد له شخصيته فيحدد لنا في أي اتجاه نسير . فلو لا لينين لاندفعت الثورة الروسية في تيار غير الذي سارت فيه ، ولو لا دوق ولنجن ما كسبت انجلترا معركة واترلو . وهذه الأمثلة تبين أن مجرى الحوادث الكبرى في التاريخ كثيرا ما يتوقف على مجهود الأفراد .

وليس من شك في أن أولئك الذين يحبون أن يجعلوا التاريخ علما من العلوم لا يرضون عن هذا الرأي . ولكن بالرغم من أن بعض جوانب التاريخ يمكن أن تدرس دراسة علمية ، وبالرغم من ضرورة البحث العلمي كلما أمكن ذلك ، فإن المادة التي يعالجها التاريخ أقدم من أن تخضع للقوانين العلمية التي بين أيدينا اليوم ، بل والقوانين التي ينتظر أن تكشف عنها لعدة قرون مقبلة . وكثير من الحوادث

ومعها الكنيسة والاحزاب السياسية ومعاهد التعليم وشركات التجارة ونقابات العمال وما إليها . وكلها تقدمت الامم انتشرت فيها المؤسسات المختلفة وبخاصة في عصرنا الحاضر . ومن المشاهيد ان الأعمال التي يقوم بها الفرد مبتكرا آخذة في التقصان، في حين ان الأعمال التي يعتمد فيها على نظام ما تطرد في الزيادة . فالفرد العادي يولد في مستشفى عام ويتعلم في مدارس الدولة ، ويكسب قوته بالعمل في الشركات والصحيفة التي تقرأها والراديو الذي تستمع اليه، والسينما التي تشاهدها تقوم بها الشركات الفنية . وإذا شئت لنفسك ذارا فانت في الأغلب لا تستعير قيمتها من فرد واحد وانما تستعيرها من هيئة أو مصرف . وقد تنوّل شركة من شركات التأمين أمر زوجك ولديك بمئة مئة . وباعتبارك مواطنا حرا مستقلا في بلد ديمقراطي لك حق الانتخاب من حين الى حين . وانت في شئونك الروحية تنتمي الى مذهب من المذاهب ، فان انت أنكرت هذه المذاهب أنكرك الناس ، وقد يهجر الكثير من اصدقائك . والواقع ان كل فرد منا يتأثر بمختلف الهيئات في كل مناحي حياته من مهد الى لحد بل بعد ان يحتويه اللحد .

ودراسة النظم تبين لنا ان الجمهور الذي يسيطر أصحاب العقول الجبارة من البشر كثيرا ما تتجه في طريق خاطئ، فلا تعود على الناس الا بالشر . فكم من جريمة ترتكب باسم بوذا والمسيح ويجب الا تغيب عن اذهاننا هذه الحقيقة عند دراسة النظم ويلاحظ ان بعض النظم يؤدي الغرض منها لعقبة طويلة من الزمن ، وبعضها سريع الزوال والفشل . فقد لبثت الجمعية الملكية للعلوم في إنجلترا من القرن السابع عشر الى اليوم تضم اكبر العلماء في حين ان الاكاديمية الملكية البريطانية فشلت في ان تجذب اليها نوابغ المصورين . وحدث ما يشبه هذا في فرنسا حيث اعترف « معهد العلوم » بتواضع العلماء ، وابتعدت الاكاديمية خيار الادباء ، وعسر ذلك بالطبع الى ان الكفاية العلمية اوضح من ان تتكرر وليست كذلك الكفاية الفنية او الادبية . والكفاية الروحية أحوج الى البرهان عليها من الكفاية الادبية ، ولذا فان مؤسسة يتزعمها القساوسة أقرب الى الفشل من أية مؤسسة أخرى لأن زعماءها كثيرا ما بنسب يبينهم من ليس منهم .

ويتم في كل مؤسسة أو نظام ثلاثة أمور . اولها ما تقدمه للجمهور ، وثانيها ما تقدمه لعضائها وثالثها ما تقدمه لزعمائها . وكثيرا ما ترجح الفائدة الثالثة الفائدتين الاخيرتين وينطبق هذا القول على عدة ميادين ، فالرجل قد يقدم للجمهور أجود أنواع الصابون ويستخدم الدعاية الماهرة فيثقل فيه الجمهور . ثم يبيع اختراعه الى شركة من الشركات ويكتشف الجمهور خطبائه ، وتفسد الشركة ، ولكن مخترع الصابون يحتفظ بثروته ، ويحدث مثل هذا في ميدان السياسة ، ترى الزعماء يخدمون الجمهور فيخضع ويحتفظون هم بالنفوذ والسلطان . فان أي نظام مهما يكن مثاليا في افراضه - قد ينقلب الى حكم مستبد ما لم يحتفظ الجمهور في قبضته بوسائل فعالة يعمل بها من شطط قادته ان دعا الى ذلك الداعي . والديمقراطية هي الوسيلة الوحيدة التي تعرفها اليوم ، ولكنها لن تكون بالوسيلة الفعالة الناجمة حتى تنسحق فتشمل الميدان الاقتصادي الذي لم تغزه الديمقراطية حتى اليوم . وهذا الموضوع برمته لاتسنى لنا دراسته دراسة وافية الا بالبحث التاريخي المنظم .

وموضوع الحكومة العالمية ، انشاؤها واستقرارها مما يتوقع به دراسة النظم ولذا فهو من الموضوعات التي تتوقع من التاريخ ان يلقى عليها ضوءا كاشفا ويهديننا التاريخ الى ان سيروس في القرن السادس قبل الميلاد استطاع ان يؤسس امبراطورية واسعة لم يسبق لها في التاريخ مثيل ، وذلك بفضل الطرق العديدة المهددة التي انشأها . وبفضل تحسين هذه الطرق واصلاحها والتوسع في انشائها قامت الامبراطورية الرومانية وهي اكبر من امبراطورية سيروس . ومن الجبل ان الطائرة أقوى اثرا في تأسيس حكومة واسعة النطاق من الطرق الرومانية ولذا فمن الطبيعي ان نتوقع للطائرة ان تمهد لانشاء نظم سياسية جديدة ، وان تمكن للحكومة العالمية من الاستقرار ان استطاعت هذه الحكومة ان تتحرك سلاح الجو برمته . ولست أنكر ان في سبيل خلق الحكومة العالمية العقبات الجسام . ولكني لست أظن انه من العسير ان تحتفظ بها اذا نحن استطعنا انشائها .

ومن المسائل التي لا بد لعصرنا هذا من حلها سريعا اذا نحن أردنا لانفسنا ان نتجنب الفوضى

وحكم الاستبداد مسألة الجمع بين الحرية والخضوع للنظام ، فقلد ظل الإنسان يتدلب بين الحرية والخضوع أمدا طويلا من الدهر . والحصل المناسب هو طبيعة الحال التوسط بين الأمرين . فنحن لانرضى بنظام اجتماعي لايجد فيه الفرد مجالا لنشاطه الخاص ، كما أنا لانرضى عن نظام اجتماعي تبلغ فيه الحرية الفردية حدا ينهار معه كيان المجتمع والتاريخ . يعلمنا ان الحرية العوضوية تهدد المجتمع كما تهدد التقاليد الجامدة والخضوع المطلق لسلطان العادات الشعبية السائدة . ومن المجتمعات مابنى من الغلو في الفردية ومن هذه المجتمعات اليونان وإيطاليا في عهد النهضة . وذلك بعد ان ظهر فيها من الأفراد التواضع من تدن لهم الانسانية حتى اليوم بالكثير من نهضتها وتقدمها . ولكن أكثر المجتمعات لايفنى من الغلو في الحرية الفردية وأتما يفنى من شدة الارتباط بالأوضاع والتقاليد ، والخوف من كل طريف جديد . والواقع ان الأمة لاتزدهر طويلا الا اذا سمحت لى ظهور الفولاذ من الأفراد ، الذين يختلف سلوكهم عن سلوك جيرانهم . وكلنا يعرف ان نوابغ الفنون والاداب والعلوم يشهدون عن تقاليد عصرهم وبخاصة في عهد الطفولة والشباب ولا بد لنا من التسامح مع أمثال هؤلاء لكي نطفر منهم بما يقدمون من عمل عظيم .

تحدثت حتى الآن عن الطرق المختلفة التى نستطيع بها ان نستمتع بدراسة التاريخ وان نفيد منه . غير ان للتاريخ الى جانب ذلك وظيفة أخرى ، ربما كانت أكثر من ذلك أهمية وقائدة . ذلك ان حياتنا البدنية محدودة بحيز ضيق من الزمان والمكان ، ولكن حياتنا العقلية لاينبغى ان تكون كذلك . وإذا كان علم الفلك يوسع مجال الحياة العقلية مكانا فان التاريخ يوسع هذا المجال زمانا . ان حياتنا الخاصة كثيرا ما تنطبق بها نفوسنا ، وهي فى بعض الأحيان تبلغ فى إيلامنا حدا لا يحتمل . فإذا نظرنا الى هضمة الحياة فى أفق التاريخ المسيح الفينما نقطة حقيرة فى حياة البشر فهان علينا ما نلاقى من مصائب ومشايق .

وتاريخ التقدم يعلم تارة ويهبط أخرى ولكنه يسير جملة فى اتجاه تراح له نفوسنا وتطمئن به قلوبنا . فنحن أوسع من أسلافنا علما ، وأشد على الطبيعة سيطرة ، وأقل تعرضا للأمراض والكوارث

ولسنا ننكر اننا لم نتعلم بعد ان نحى أنفسنا بعضنا من بعض ، فالإنسان ما يزال أكبر عدولا لأنسان ولكننا حتى الآن فى هذا قد بدأنا فى اصلاح أنفسنا فأسباب القسوة الكبرى منتظمة تتولاها الحكومات ومن اليسير ان نتصور القضاء على هذا الضرب من الشدة وليس من اليسير ان نتصور القضاء على عنف الأفراد الذى كان يقاسى منه الانسان فى بسادية التاريخ .

والنظر الى التاريخ يمكننا من ادراك ما للحوادث وضروب النشاط المختلفة من دوام وأهمية . كان أكثر معاصرى جاليليو يابهن لحرب الثلاثين عاما أكثر مما يابهن لاكتشافه العلمى . ولكننا حين ندرس التاريخ اليوم ندرك ان الثلاثين عاما انقضت هباء بغير جدوى ، فى حين ان مكتشفات جاليليو بدأت للبشرية عهدا جديدا . وحينما زار غلاستون دارون قال دارون فيما بعد (ما أعظم الشرف الذى نلته من زيارة هذا الرجل العظيم) ونحن ان كنا نحمد فى دارون هذا الضمائرنا فالتاريخ لا لانكر انك نحمد فى دارون على ضعف ثقافته التاريخية لان حكم التاريخ على غلاستون يخالف ذلك . كم من حاد يثير رتق حياض اجتماعيا لا يستحقه فى حين ان الحوادث الكبرى - تمزق الجبال - تبدو شامخة من بعد وتختفى اذا اقترب منها الرائي . ومما يعيننا على صحة الحكم ان نرى فى أنفسنا عادة النظر الى الحوادث المعاصرة كصفحة من كتاب ضخم هو (التاريخ) وان تصورهما كما تبدوا عندما تصبح ماضيا يرويه الرواة . ان رجال الدين يؤكدون لنا ان الله يرى الزمان كله كانه حاضر وليس فى مقدور البشر ان يفعل ذلك الا بقدر ضئيل جدا ، وعلى قدر ما نستطيع ذلك نستعين على ادراك الحكمة والحقيقة اذا نعيش فى الحاضر وفى الحاضر يجب ان نعمل بيد ان الحياة ليست كلها حركة وعملا ، والحصل يكون على أنه عندما ينبثق من نظرة شاملة يفقد فيها الحاضر حدته الماطمية .

ان المرء يولد ثم يموت . ومن الناس من لا يخلف بعده أثر يذكر . ومنهم من يورث الاجيال المقبلة خيرا أو شرا . والرجل الذى يوسع افاق فكره ومشاعره بدراسة التاريخ يجيبان يكونان المورثين وان يخلف من بعده ما يحكم عليه من يخلفونه بالخير المعيم .

نهر صحت الجنة ..

بقلم : الدكتور نعيم احمد فؤاد

« لقد تصور المصريون والعرب ، النيل ، آتيا من السماء .. وراه الفراعنة بحرا من دموع « ايزيس » المرافقة على اخيها « اوزيريس » حتى ليرتفع النهر من الدمع المسكوب . ومن رواسب هذا المعتقد « لبلبة النقطة » عند النصارى والمسلمين على حد سواء »

ولكن النهر الخالد ظل يجري ويجرى يؤدي عمله على طريقة التوايس الكبرى في الكون .. لا يحتل بالكلام ولا يمجا بالتفسير ، ما دام التكهن والتأويل لا يصدانه عن المسير أو يموقانه عن الجريان »

في أنهم يجملون من الانهار عوالم أهلة بالسكان ثم يشيعون في أعماقها ما يدور على الأرض بين الناس من خصام وولام وحب وبغض وفشل وانتصار ..

ولكن « المنبع » لم يشغل بال الاغريق طويلا لأن أنهارهم صغيرة أولها وآخرها معروفان لهم .. وهي محصورة في أرضهم غير مترامية كالنييل الذي احسب أن امتداده أبعد من مصر ، هو الذي أثار كل هذه التكهنات خاصة في عصور يشق فيها الاتصال وتنف بالرحلة المكاثرة ويحدق بها الخطر ، فحين تقف الرغبة في مجابهة مخاطر الطريق ينطلق الخيال بلا عائق ..

فالفراعنة أو من جاء بعدهم من فرس ويونان ورومان وعرب كلهم في هذا سواء .. جميعهم عندما رأوا النيل لا يقف عند حدود مصر ولا ينتهي بانتهائها بدأوا يتساءلون الى أين ؟ ومن أين ؟ سؤالا أو سؤالا واحد يفضي الى « المنبع » ثم

في هذا الوقت الذي نتابع فيه قيصان النهر العظيم بلهفة موروثه وتصور أحداثنا حول زيادته ونقصانه ، كما تدور حول شيء آخر عزيز هو الاحتفال النيلدي الجميل به ، ذلك الاحتفال الذي انحسرت ظلاله شيئا فشيئا حتى اختفت هذا العام وسط دوامة الأحداث وليته أبقى لنا صورة جميلة تحكي اعزازنا للنهر الخالد وشعورنا العميق به .. صورة غنية بالوحى للشاعر .. والموسيقي .. والرسام .. صورة موحية كالنهر الخالد الذي ظل منبعه نيبا للخيال الى أمد بعيد .. وما احسب نهرا جنت الدنيا باستكانه سره والوصول الى منبعه كالنيل ..

فدائرة المعارف البريطانية لم تذكر عن الفولجا والدانوب والميسيني شيئا يتصل بالأساطير بينما أفاضت في الكتابة عن هذه الأنهار المشهورة من الساحة الجغرافية والاجتماعية ..

أما الاغريق — على كثرة أساطيرهم — فالظاهرة التي تبرز ما عداها في أدب الأنهار عندهم ، تتمثل

تكيفت فكرة المتبع عند كل فريق بمواقفه النفسية
ومستواه الحضارى .

فالأعارقة لما أخذهم فيضه ذهبوا فى تعليله
مذاهب ثلاثة . فمزوه مرة الى الريح الصيفية ،
ونسبوه مرة الى الاقيانوس وتوهموا حيناً أن أمره
يرجع الى تلج مذاب .. وهكذا تطرح بهم الظن
من أعياه ..

وزعم هيرودت أن النيل آت من جهة الغرب ..
تصور تارة يؤكد ، وأنا يتحفظ فيه .

ولم يكن العرب أقل حيرة وشطحا فى الخيال من
غيرهم .. ومن يقرأ كتب تاريخهم بما ضمنت من
حقائق وأوهام وخيالات يستطيع أن يستخلص عدة
أمور قامت عليها « فكرتهم » عن النيل .. أنهم
نلا شك لم يهتموا بالنيل للدراسة العلمية المحققة .
ولكنهم ضربوا فى متاهات الظن حيناً ، وأنا فسروا
المشاهدة الشخصية تفسيراً شخصياً أيضاً ، وتارة

تبع بعضهم بعضاً فى ضروب القول ، وانتهسوا من
محاولاتهم الشخصية الى :

١ - قدسية النهر ..

٢ - تسخير الأنهار له ..

٣ - عكس الأنهار الأخرى فى الزيادة والنقصان

٤ - خروجه من جبل القمر ..

٥ - ذكر الجارية تلقى فيه ليفيض ..

نظر العرب الى النيل نظرة غيبية .. رأوا فى
حشد الاحاديث المنسوبة الى « النبي صلى الله عليه
وسلم » من مثل « سيحان وجيحان والفرات والنيل
كل منها أنهار الجنة » ، مادة للوشى والتفويف ..
ومن هنا كما يروى لنا الأنورى فى شرح مسلم ، قال
كتب الأخبار أن النيل هو نهر العسل فى الجنة ..



أن ابن زولا قال في تاريخه أن بعض الملوك أمر أقواما بالمسير الى حيث يجرى النيل ، فساروا حتى انتهوا الى جبل عال والماء ينزل من أعلاه وله دوى وهدير ، حتى لا يكاد أحد يسمع صوت من يتكلم في جلبة من أصحابه من دوى الماء .. ثم إن أحد القوم تسبب في الصعود الى أعلى الجبل لينظر ما وراء ذلك .. فلما وصل الى أعلاه ضحك وصفق بيديه ثم مضى في الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه ما شأنه ، ثم إن رجلا آخر منهم صعد بعده ، ليرى ما وراء ذلك الجبل .. ما كان من أمر صاحبه .. ففعل مثل صاحبه .. وصفق ومضى في الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه ما شأنه .. فطلع ثالث وقال لأصحابه « اربطوني من وسطى بحبل فاذا أنا وصصلت الى ما وصل اليه أصحابي رفعت كما فعلوا فاجذبوني بالحبل فلا أبرح مكانى .. ففعلوا ذلك فلما صار في أعلى الجبل صفق وأراد أن مضى في الجبل فجذبوا الحبل اليهم فنزل عندهم ، فلما وصل خرص لسانه ولم يرد جوابا وأقام ساعة ومات فرجع القوم ولم يعلموا غير ذلك من أخبار النيل ..

وبصورة (صندوق) الجبل والتصديق والنزول وراه التي ربطت الأساطير الإسلامية بينها وبين منبج النيل ، صورة مبثوثة في الادب الشعبي الديني .. صورة الجبال ولح ومضة من سناء نور الله .. ومثل هذه الصورة والقصص تدور أكثر ما تدور حول الخضر وموسى .

كذلك يحبل الجن أحيانا رجلا الى السماء ليرى ما يدور فيها فيصمق ويصفق ويموت ..

ويخيل الى أن محاولة الصعود ثم محاولة الأساطير الإسلامية إخفاء الصاعد أو صمقه ، متأثرة أيضا بما جاء في القرآن الكريم حول استراق الجن السمع ومتابعة الشهب لهم والحرس .. أرجح أن الأساطير الإسلامية في هذه الصورة متأثرة بالآيات .

« ولقد جعلنا في السماء رجلا وزيناها للناس .. وحفظناها من كل شيطان رجيم الا من استرق السمع فاتبعه شهاب مبين » .

وجاء في كتاب « فضائل مصر المحروسة » لمؤلفه عمر بن محمد بن يوسف الكندي - في عهد كافور - أنه روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « أربعة أنهار من الجنة » سيحان وجيحان والنيل والفرات « . وروى أن الله خلق نيل مصر معادلا لأنهار الدنيا ومياهها .. حين يبتدى هذا زيادة تنقص !!

وقيل إن عناصر هذه الأنهار الأربعة تجري من تحت سدرة المنتهى وقيل من تحت صخرة بيت المقدس ..

وخرجوا بالطبع من هذا (بفائدة) وهي أن الدابة اذا أصابها الغل يكتب على قوائمها الأربع ، على كل قائمة اسم نهر وهو سيحان وجيحان والنيل والفرات فانها تبرا من ساعتها سريعا ..

وقال الكندي أن .. النيل أشرف أنهار الأرض ، فانه يسقي عدة أقاليم من ديار مصر .. وماؤه أفضل المياه ..

ولا يخفى ما في « أشرف » من دلالة فهي غير أحسن أو أعظم أو غير هذا من الصلابة التي تصحح ولا توقر ..

ولهذا التوقير انعكاسات في أدبهم ، نثره وشعره ففي لم تقف عند الأساطير بل تجاوزتها الى غيرها من ألوان التعبير عندهم حتى يعد الإسلام فلمحها في وصفهم له « بالمبارك » .

ويرى ابن اياس أن أعظم من هذا كله ما جاءت به أخبار الشريعة أن منبج من الجنة من تحت سدرة المنتهى .. وقدوردت بذلك أخبار نبوية - هكذا شبه لهم - قال الشيخ زين الدين الوردى :

ديار مصر هي الدنيا وساكنها
هم الأنام فقلباها بتضليل
يا من يباهى ببغداد ودجلتها
مصر مقدمة والشرح للنيل

وكم من أحاديث غير موثوق بها نسبوها الى النبي في الفضائل التي رآوها هم للنيل .

وللنيل كرامات عندهم ... فقد روى ابن اياس

وقال بعض الحكماء لولا الليمون بمصر لوخس
أهلها من حلالة النيل ولما توا ٠٠ ولكن حموضة ماء
الليمون تمنع الصفراء ٠٠

وبلغت الحلوة درجة التشيع عند عيد الله بن
سلام الذي روى عنه أنه قال :

مصر أم البركات ٠٠ نهرا نهر المسيل ٠٠
ومادته من الجنة ٠٠ وكفى بالمسيل طعاما وشرابا ٠٠
ولعل حلوة ماء النيل الملحوظة هي التي أدخلت
في روعهم أنه تابع من الجنة ، أو يمت إليها بصلة
من الصلات أو صفة من الصفات وما أكثر هذا في
زعمهم ٠

ويتصل بقديسيته في زعمهم أن الله سخر الأنهار
جميعا ٠٠

يقول القضاة « روى عن عمرو بن العاص أنه
قال : إن نيل مصر سيد الأنهار ، سخر الله له كل
نهر بين المشرق والمغرب أن يمد له وذلك له ٠٠ فإذا
أراد الله تعالى أن يجري نيل مصر أمر الله تعالى
كل نهر أن يمدد بمائة ويبحر الله تعالى له الأرض
غيرنا وأنهى جريه إلى ما أراد الله تعالى ٠٠ فإذا بلغ
النيل نهايته أمر الله تعالى كل ماء أن يرجع إلى
عصره ولذلك جميع مياه الأرض تقل أيام زيادته »

إما جلال الدين السيوطي فبعد أن ذكر في حسن
المحاضرة الآيات القرآنية التي وردت فيها مصر
وأردفها بالأحاديث ، أفرد فصلا يصور مصر والنيل
منذ الأزل ٠٠ مصر والنيل في عين آدم ٠٠ آدم
الذي فتح عينه على الجنة راعته مصر أيضا فوقع من
سحرها في بحرين من العنشة السكرى يتمم « لا
خلتك يا مصر بركة ولا زال بك حفظ ولا زال منك
ملك وعز ٠٠ يا أرض فيك الخياء والكنوز ٠٠ ولك
البر والثروة سال نهرك عملا كثر الله زرعك
ودر زرعك وزكى نباتك وعظمت بركتك ٠٠ »

إنها قصة أو أسطورة أوردها ابن زلوق وغيره
عن عبد الله بن عمر قال : « لما خلق الله آدم مثل
له الدنيا شرقها وغربها وسهلها وجبلها وأنهارها
وبعارها وبنائها وخرابها ومن يسكنها من الأمم
ومن يملكها من الملوك ، فلما رأى مصر رأى أرضا
سهلة ذات نهر جار مادته من الجنة تتحد في البركة
وتمزج الرحمة ورأى جبلا من جبالها مكسوا نورا

لا يخلو من نظر الرب إليه بالرحمة ٠٠ في سفعه
أشجار مشرفة فروعها في الجنة تسقي بماء الرحمة
فدعا آدم في النيل بالبركة ٠٠ ودعا في أرض مصر
بالرحمة والبر والتقوى وبارك على نيلها وجبلها سبع
مرات ٠ وقال :

« يا أيها الجبل المرحوم ٠٠ مسسحك الجنة ،
وتربتك مسك يدفن فيها غراس الجنة ، أرض حافظة
مطبعة رحيمة لا تخلتسك يا مصر بركة وما زال بك
حفظ وما زال منك ملك وعز ٠٠ يا أرض فيسك
الخباء والكنوز ولك البر والثروة سال نهرك عملا
كثر الله زرعك ودر زرعك وزكى نباتك وعظمت
بركتك ٠٠ الخ »

ونسبوا إلى ابن عباس قصة طريفة معززة بالآيات
تصور أنجاس النيل من الجنة وارتفاعه رفعا على
جناح جبريل ، كانه نور منشور لا ماء مسجور ٠٠
ولكنه تصوره ٠٠ وتضي القصة تزعم أن الله
استودع النيل مع سيعان وجيخان ودجلة والفرات
الجبيل وأحراما في الأرض وجعل فيها منافع للناس
فذلك قوله تعالى :

« ولأننا من السماء ماء بقدر فأسكناه في الأرض »
فإذا كان عند خروج ياجوج ومأجوج أرسل الله
جبريل فرقع من الأرض القرآن والعلم والحجر من
البيت ومقام إبراهيم وتابوت موسى بما فيه وهذه
الأنهار الخمسة فيرفع كل ذلك إلى السماء فذلك
قوله « وأنا على ذهاب به لقاسدرون » ، فإذا رفعت
هذه الأشياء من الأرض عدم أهلها خيرها ٠

وهنا أحصيت جميع الآيات التي وردت فيها لفظة
نهر مقرونة بالجنة وراجعت تفسير الطبري لها فإذا
بالجنة ذاتها في القرآن بساتين إقامة لا طعن فيها
تجري من تحت أشجارها الأنهار لا يخرج المؤمنون
عنها ولا يموتون فيها ٠

وقد جاء في تفسير الطبري أن الذي توصف به
أنهار الجنة أنها جارية في غير أخاديد ، وقد رأوا
نهارا جاريا فوق الأرض بين الأشجار والتمار ٠ أنه
ليس نهارا جوفيا ٠ إذن فهو شبيهه بأنهار الجنة أو
أنه من أنهار الجنة أو هو نهر من الجنة ٠ قالوا بهذا
كله عندما رأوا الصفات التي فسروا بها أنهار الجنة ،
تنطبق عليه ٠

ولكنى المح وراء أفوالهم وخیالاتهم الآیة الکریمة
« مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء
غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من
خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم
فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم » .

ماء غير آسن .. عسل مصفى .. ولهم فيها من
كل الثمرات ..

أوصاف كلها ليست بعيدة من النیل .. انه غير
آسن .. انه جار دائما ، متجدد دائما .. وهو عذب
مفرط العذوبة حتى ظن حکماؤهم انه « لولا اللیمون
بمصر لوخم أهلها من حلاوة النیل » .. والحلاوة
الزائدة تشبه في مصر خاصة بالسكر
بالعسل ..

وقرينة أخرى تبرز ما حسبه تفسيرا للآیة
الکریمة ومضمونا .. قرينة « كل الثمرات » .. لقد
راوا النیل یجری تحت أبصارهم فی مهرجانات من
زروعه وعیونه وریاضه وغیاضه وزهوره ونواره ..
من دوحه وثماره .. كل الثمرات .. ما أشبه ما تراه
العين منه بالجنة ..

لقد أوصی النبی علیه السلام بمصر وأصهر إليها ،
واحتمى القرآن الکریم بمصر فی مواضع كثيرة ..
اتراهم شبه لهم ۞۞۞

وما لنا نذهب فی التخبين ، ألم یصرح كثير منهم
بأنه ينبع من الجنة ؟ فمن الطبيعي أن یخلعوا عليه
صعاتها ولا سيما أنهارها ؟ ومن الطبيعي أيضا أن
یتداخل فی مفهومات الصفات والشیات فما یلبثون ،
یوعی منهم أو یفیروعی ، أن یزواجوا بین النیل و بین
الجنة التي فیها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من
عسل مصفى وفيها من كل الثمرات .. أوصاف لم
تخطئ عینهم منها شیئا فی مصر النیل ..

وإذا كانت الأساطیر الاسلامیة قد طافت بالنیل
ونسجت حوله كثيرا من القصص والأساطیر ، فإنها
فی هذا الطواف قد استأنست عند المنبع بل طال
لبثها والوقوف إذ وجدت فيه عینا ثرة الجوانب بما
یفدی الخیال ویوحی القصص .. ولهم عند المنبع
أفانین من القول ، فقد اتفق كثير منهم علی أن النیل

یخرج من جبال القمر التي یبدو انها لم ترق الکندی
فقال « أن النیل یخرج من قبة من الزبرجد ویمر علی
أرض ینبت فیها قضبان الذهب فیفترق من هنالك
مهران احدھا یجری الى أرض الهند ، ویسمى نهر
مهران والآخر یجری نحو أرض الزنج » ..

ولكن أغلب کتیبهم تقول بجبل القمر هذا ومن ثم
طاف به خیالهم فقالوا أن به أحجارا براقه كالفضة
تتلاها وتسمى ضحكة الباهت ، كل من نظرها ضحك
والتصق بها حتی یموت ویسمى مقنطیس الناس ..

ومن الطریف ما تسجده خیالهم عن منبعه ما حدث
به اللیث بن سعد « قالوا زعموا — والله أعلم — أن
رجلا من ولد المیص یقال له حائذ بن شالوم بن المیص
ابن اسحق بن ابراهیم علیهما السلام خرج هاربا من
ملك من ملوکهم الى أرض مصر فأقام بها سنین ، فلما
رأى عجائب نیلها وما یأتی به جمیل لله تذرا أن
لا یفارق ساحله حتی یرى منتهاه أو ینظر من أين
مخرجه أو یموت قبل ذلك » فسار علیه ثلاثین سنة
فی العمران ومثلها فی غیر العمران وبعضهم یقول
حسبي شجرة کذا وخمس عشرة کذا حتی انتهى الى
بحر البحر فظفر الى النیل بشقه مقبلا فوقف ینظر
الى ذلك فاذا هو برجل قائم یصل تحت شجرة
نفاح ، فلما رآه استأنس به فسلم علیه فسأله
صاحب الشجرة عن اسمه وخبره وما یطلب فقال
له : أنا حائذ بن شالوم بن المیص بن اسحق بن
ابراهیم — فمن الذي جاء بك الى هنا یا حائذ
.. قال : أردت علم أمر النیل فما جاء بك أنت ...
قال : جاء بی الذي جاء بك ، فلما انتهیت الى هذا
الموضع أوحی الله تعالى إن : قف بمكانك یأتیک
أمری .. قال : فأخبرنی یا عمران ای شیء انتهى
إلیک من أمر هذا النیل وحل یلک أن أحدا من بنی
آدم یبلغه .. قال : نعم بلغنی أن رجلا من بنی
المیص یبلغه ولا أشبه غیرک یا حائذ .. فقال له :
یا عمران کیف الطریق الیه .. قال له عمران .. :
لست أخبرک بشیء حتی تجعل بیننا ما أسألك ..
قال : وما ذاك .. قال : إذا رجعت وأنا حی أقمت
عندی حتی یأتی ما أوحی الله لی أن یتسوفانی
فتدفننی وتضی .. قال : لك ذلك علی .. قال : سر
كما أنت سائر .. فإنه ستأتی دابة ترى أولها ولا

التفت الى شجرة هناك فأقبل يحذنه ويطرى تقاحها في عينه فقال له : يا حائد ألا تأكل ؟ قال : ممي رزق من الجنة .. ونهيت أن أؤثر عليه شيئا من الدنيا .. فقال الشيخ : هل رأيت في الدنيا شيئا مثل هذا التفاح ، إنما هذه شجرة أنزلها الله لعمران من الجنة ليأكل منها وما تركها إلا لك ولو أكلت منها وأنصرفت لرفعت .. فلم يزل يحسنها في عينه ويصفها له حتى أخذ منها تفاحة فعضها ليأكل منها فلما عضها عض يده ونودى هل تعرف الشيخ .. قال : لا .. قيل : هذا الذي أخرج أباك آدم من الجنة .. أما انك لو سلمت بهذا الذي ملك لأكل منه أهل الدنيا فلم ينقد .. فلما وقف حائد على ذلك وعلم أنه أيلس أقبل حتى دخل مصر فأخبرهم بخبر النبل ومات بعد ذلك بصري ..

وذكر بعض الاخباريين أن حائذا هذا لم يذهبنا وأنه أوتي الحكمة وأنه سأل الله أن يريه منتهى النبل فأعطى قوة على ذلك فوصل الى جبل القصر وقصد أن يطلع الى أعلاه فلم يقدر فسأل الله فيسره عليه فصعد فرأى النبل يجري في وسطه كأنه سبيكة الفضة ..

ومن يقرأ كتابه عجائب البلاد والأقطار والنبل والأنهار والبراري والبحار يجد الكتاب كله وقصة عن حايذ ومنبع النبل ، وهو يمعن في الغرابية والتحويل وقد شعن روايته بمرثيات ومشاهد غريبة الى حد الإغراق ..

على اننى قد أوردت هذه الاسطورة على طولها لدلالات فيها .. فقد تداخلت فيها اسطورة الثمرة المحرمة والتفاح بالذات .. وفيها جوع يشتهي العنب الوانا وفيها سباحات للخيال صورت لهم النبل آتيا من الجنة وأى جنة ؟ انها جنة طريقها من ذهب وفضة .. طريقها بما عليه من جبال وأشجار .. كل هذا من ذهب وفضة ..

أو ليس يقضى الى منبع النبل ؟

حقا لقد هالهم أمره ..

ومن المعروف أن الاسرائيليات ، لسبب أو لآخر قد غنت القصص الاسلامي والأساطير الاسلامية ،

تري آخرها ، فلا يهولك أمرها فانها دابة مصادية للشمس اذا طلعت أهوت اليها لتلتقمها فاركيها فانها تنصب بك الى ذلك الجانب من البحر فسر عليه فانك ستبلغ أرضا من حديد .. جبالها وشجرها وجميع ما فيها من حديد .. فاذا جزتها وقمت في أرض من فضة .. جبالها وشجرها وجميع ما فيها من فضة .. فاذا جزتها وقمت في أرض من ذهب .. جميع ما فيها ذهب فيها ينتهي اليك علم النبل .. قال فودعه ومضى وجرى الأمر على ما ذكر له حتى انتهى الى أرض الذهب .. سار فيها حتى انتهى الى سور من ذهب .. وعليه قبة لها أربعة أبواب .. واذا ما كالتففة ينحدر من فوق ذلك السور حتى يستقر في القبة ثم يتفرق في الأبواب وينصب الى الأرض فاما ثلثه فيفيض واما واحد فيجري على وجه الأرض وهو النيل .. فشرب منه واستراح ، ثم حاول أن يصعد فاتاه ملك وقال : يا حائد قف مكانك فقد انتهى اليك علم ما أردته من علم النبل وهذا الماء الذي تراه ينزل من الجنة وهذه القبة بابها ففسال : أريد أن أنظر الى ما في الجنة .. فقال : انك لن تستطيع دخولها اليوم يا حائد .. قال : فأى شيء هذا الذي أرى .. قال : هذا الملك الذي تدور فيه الشمس والقمر وهو شبه الرجا .. قال : أريد أن أركبه فأدور فيه .. قال له الملك : انك لن تستطيع اليوم ذلك .. قال : انك سيأتيك رزق من الجنة فلا تؤثر عليه شيئا من الدنيا فانه لا ينبغي لشيء من الجنة أن يؤثر عليه شيء من الدنيا .. فبينما هو واقف اذ نزل عليه عنقود من عنب فيه ثلاثة أصناف : صنف كالزبرجد الأخضر ، وصنف كالياقوت الأحمر ، وصنف كاللؤلؤ الأبيض .. ثم قال : يا حائد هذا من حرم الجنة ليس من يانع عنبها فارجع فقد انتهى اليك علم النبل .. فرجع حتى انتهى الى الدابة فركبها فلما أهوت الشمس الى الغروب أهوت اليها لتلتقمها فكدفت به الى جانب البحر الآخر فأقبل حتى انتهى الى عمران فوجده قد مات في يومه ذلك فدفعه وأقام على قبره .. فلما كان في اليوم الثالث أقبل شيخ كبير كأنه بعض المباد فبكى على عمران طويلا وصلى على قبره وترحم عليه ثم قال :

« يا حائذا ما الذي انتهى اليك من علم النبل .. فأخبره .. فقال : هكذا نجده في الكتاب .. ثم

ومن ثم يتحتم علينا أن نلصقها لعل فيها أصولا لما جاء في الأساطير الإسلامية نستطيع ردها اليها ..
وقد أفضى البحث في هذا الاتجاه الى صدق ما توقعناه ..
ففي الأساطير الإسلامية عن النيل من قصة بلوقيا الارض الذهب ص ٣٧١ والزمان ص ٣٦٨ ،
وانثرة الحرمة وجبال الذهب والحرمان والجسوع والطيور المرصعة ، وقد مرت القصة ببلوقيا على جبل قاف وعلم من الملك الموكل به أن وادها دنيا .

ولكن القصة لم تشر الى النيل ولم تفتح عين بلوقيا عليه أمام جبل قاف أو خلفه ، وتمضي القصة ببلوقيا حتى اذا انتهى الى بحرين بحر مالح وبحر عذب ، كدنا نقرب من النيل لولا أن انتقلت القصة سريعا الى الجبل الاحمر ثم أردفت أن « كل ما في الدنيا من ماء عذب أو ملح إنما هو من ماء هذين البحرين وماؤهما إنما يجيء من تحت العرش من قبل أن يخلق الله الملائكة .. » ولا أريد أن أمضي في المقارنة الى نهاية الطريق حتى لا يطول بي الحديث في محال محدود .

وسار الزمن بعدهم أشواطا بعيدة طوى فيها أجيالا واحقايا وغير وبدل في الأرا والأفكار ..
ولكن النيل ظل كما هو في الخيال الرشاق في الحقيقة ..
ظل في الخيال عالقا بالجنة ولو من باب التهويل الغنى لا التصديق الاعتقادي كما رأينا عند العرب .

لقد تسال مكسيم دي كان من أين تأتي ميساه النيل المتدفقة عند الشلال ؟ وقد أجاب : « بأنها تأتي من الجنة من وضوء الملائكة » .

ويحكى المقرئ مطننا أو كالمطمشن أن « ذا القرنين كتب كتابا فيه ما شاهده من عجائب الدنيا فضمنه كل أعجوبة .. » ثم قال في آخره وليس ذلك بعجب بل المعجب نيل مصر .. وتعددت منابع النيل في ظنهم .. فذكر قدماء أن انبعاثه من جبل القمر واد غط الاستواء من عين تجري منها عشرة أنهار كل خمسة منها يصب في بطيحة كبيرة في الاقليم الأول ومن هذه البطيحة يخرج نهـــــــر النيل ..

وذكر صاحب كتاب « نزهة المشتاق في اختراق الأفاق » أن هذه البعيرة تسمى بحيرة كوري .

وقال آخرون أن مجراه من جبال الثلج وهي بجبل قاف ، وأنه يخرق البحر الاخضر ويسر على معادن الذهب والياقوت والزمرد والمرجان فيسير ما شاء الله الى أن يأتي الى بحيرة الزنج ..

وردد الجاحظ الوهم الذي كان يربط بين النيل والسند ويعتبر نهر السند من فروع النيل أو المجرى الأعلى للنيل ، وذلك في كتاب « الامصار وعجائب البلدان » غير أن المسعودي ينبري لتفنيد هذا الوهم تفنيدا حازما ..

وقالوا « ولولا دخوله في البحر الملح وما يختلط به منه لم يستطع شربه لشدة حلاوته » .

ولما حاروا في أمره قالوا انه يأتي من غامض علم الله ...

ولكن البحيرة ما لبثت أن استبدت بهم فلبسوا الى التجسيم عليه ينتهي بهم الى قرار . فقد روى السيوطي عن صاحب سبع الهدير أنه قال « ذكر حكاية ابن المنطيرين وأرباب الهيئة أن النيل يجيء من تحت خط الاستواء بأحدى عشرة درجة ونصف وبأخذ نبعه الجنوب الى أن ينتهي الى ديمياط والاسكندرية وغيرها عند عرض ثلاثين في الشمال » .

ويبدو أن حيرتهم هذه لم تثقل عليهم فحسبوا حسبوها له لاعليه .. عدوها من مزاياء .. للنيل مزاياء « ومنها أن كل الأنهار يوقف على منبعه وأصله والنيل لا يوقف له على أصل ومنبع » .

ويقف ابن كثير الدمشقي من هذا كله ناحية وحده ، فيعد أن أورد رأى ابن سينا في النيل قال معقبا « وأما ما يذكره بعضهم من أن أصل منبع النيل من مكان مرتفع اطلع عليه بعض الناس فرأى هناك هولا عظيما وجواري حسانا وأشياء غريبة ، وأن الذي اطلع على ذلك لا يمكنه الكلام بعد هذا ، فهو من خرافات المؤرخين وهذيانا الأفاكين » .

أما الرحالة فشانهم شأن آخر . لقد راوا النيل وصعدوا فيه ونظروا اليه نظرة أقرب الى الواقع

منها الى الخيال .. فقد تكلم البخداى فى المقالة الثانية عن النيل حديث زيادة وتقصان .

وهنا نجد الأدب فى وصف النيل وخاصة منيعه يتخذ أسلوبا علميا تقريريا يفض النظر عن مطابقة آرائهم للواقع وللحقائق العلمية أو بعدما عنهما ، ولكنها محاولة منهم للقصد فى القول والنهج به نهجا علميا تقريريا .

كما راع النيل الهروى ..

أما عبد الفتى التابلسى « فالجديد عنده ملاحظة اتساع النيل » ..

أما البلوى فلم يذكر النيل ولو أنه مر بمصر .
وإبن جبير لم يذكر النيل الا عرضا ..

ترى هل يكون السر فى زهد رجال العرب فى النيل أن الكثيرين منهم أتوا مصر على ظهر مركب شراعى يسخر منها البحر وتعبت بها الامواج فأصبح عندهم عقدة من المياه بعمامة والبحر بغاصة ، ومن ثم لم يلفتهم النيل بل لعلهم أشاحوا عنه من قبحه وما عانوا فى رحلتهم ؟ .. إن نهج هذا طبيا قبيح لهم بعض العذر على الأقل .. ولو أن صاحب « نفح الطيب » وصف النيل مجببا بعد عاصفة البحر ..

وزار الحسين بن محمد الورتيلانى مصر وأخذ يعدد عجائبها وغرائبها فلم يعر النيل التفاتا .. لم يأت النهر عنده حتى فى السسبياق وهو يسرد معالها ..

كما تحدث المسعودى عن نيل مصر « المجيب امره الشريف قدوه » :

وان كان بعاطفة الوطنى فضل دجلة والفرات عليه ..

وقال ابن حوقل : « وأما النيل فان ابتداء مائه لا يعلم » ..

وأشار ابن خرداذبه الى المنبع فقط ..

ولعل ناصر خسرو كان أقرب الى الطابع العلمى منهم ، فهو لم يجزم ولم يتكلف الرؤية أو السماع بل أراح ضميره ونفسه اذ قال : ويقال ان حقيقة منابع النيل لم تعرف ..

ورأى النيل ابن فضل الله العمري فلم يملك نفسه أن قال :

« هو النهر الأعظم الذى لا يعدله فى عظيم نفسه شئ » ..

والنيل عند ابن بطوطة :

« يغسل أنهار الأرض عذوبة مذاق واتساع قطر وعظم منفعة » ..

لقد تصور المصريون والعرب ، النيل ، آتيا من السماء .. ورأه المرافعة بحرا من دموع « إيزيس » المراقبة على أضيها أوزوريس حتى ليرتفع النهر من الدمع الميكوبى ، ومن رواسب هذا المتقد « ليلة السقطة » عند البصارى والمسلمين على حد سواء كما ستفضل ذلك .

وبعد .. فان هذا التيه من الأقوال والأخيلة والالهام قد هام فيه العرب وضرب فيه قبلهم من سبقوهم من الأمم ولا يستثنى المصريون القدماء أنفسهم ، ولكن النهر الخالد ظل يجرى ويجرى يؤدى عمله على طريقة النواميس الكبرى فى الكون .. فى سميت .. لا يحفل بالكلام .. لا يعجبا بالتفسير .. ما دام التكهن والتأويل لا يصدانه عن المسير أو يعوقانه عن الجريان .. وهو أثناء هذا يطوى الأجيال جيلا وراء جيل ويبنى الحضارات حضارة وراء حضارة ويحیی الموات قفرا بعد قفر ويصنع التاريخ من هجمات الطامعين فى أرضه ثم ارتدادهم مدحورين عن حوضه ، وتواصل الحياة على ضفافه كما شاء له الله لا كما أراد الفيريون ..



دراسة موجزة وتطبيق يقام: أحمد لطفي

« القضية ليست في شيء يقال له قديم وآخر يقال له حديث ، ولكن القضية في من يعرف بالشعر » .

والشعر فن أصيل متطور نام سائر مع الحياة مصود لها سابق عليها أحيانا ، ولذلك فإن الصراع يكون بين تعريفين للشعر ، أحدهما منذ قرون يقول : « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » . وآخر معاصر يقول : « الشعر هو فن التصوير اللفظي النغمي الدرامي ، الذي يتمثل من خلاله الشاعر الموقف تمثلا شعوريا ليصل به إلى الإفصاح الكامل » .

ليست المسألة إذن مسألة كلام مرسل ، ولكنها مسألة متعلقة بأمر التطور البيئي والاجتماعي والثقافي ، وليست أزمة الشعر في مقدار حب الناس وفهمهم له وأقبالهم عليه ، بقدر ما هي في احساسهم بأنه بقوالبه قد أصبح متغلفا ، ولا أعني بقوالبه طريقة نظمه ، وإنما أعني تكوينه ! »

بتعبير علمي اصدق ان تصل الى الفكر عن طريق الشعور ، فعما لم يمس العمل الفني الشعور قبل الفكر فانه يفقد مقوما من اهم مقوماته ، ولا مجال هنا للادماء باننا في عصر الفكر أو عصر العلم ، لان حياة الانسان تقوم على التوازن بين الفكر والشعور سائرين في حلقة مفرغة ، تبدأ بأحدهما وتنتهي الى الآخر دون توقف أو خلط .

والشعر مميز على باقي الفنون باشتراكه مع الموسيقى في النظم ، وباشتراكه مع الفن التشكيلي في تخطيط الصورة والألوان ، ويشارك مع النحت في خاصة التجسيد ، بل ان الشعر قد يبر على الإبداع بالرائحة الخاصة ، فضلا عن اشتراكه مع الفنون جميعا في التركيب الدرامي والإيقاع العام .

لهذا نقول ان الشعر يصل عن طريق هذه الميزات جميعا اذا احسن استخدامها ، الى حالة الاقناع الكامل ، عن طريق الافصاح الكامل ، ولهذا كان الشاعر دائما وعلى مر التاريخ فنان الجماهير .

لهذا فانه يتمين على الشاعر ان يتناول فنه بقداسة ويتمين على الناقد ان يتعمق العمل وان يمس ما يقول .

هناك إذن فن تصويري لفظي نفسي درامي سليم الإيقاع يقال له شعسر ، وأما ما عداه فهو ليس كذلك .

القضية إذن ليست في شيء يقال له قديم وآخر يقال له حديث ، ولكن القضية في فن يعرف بالشعر .

والشعر فن أصيل متطور نام سائر مع الحياة مصور لها سابق عليها أحيانا ، ولذلك فان الصراع يكون بين تعريفين للشعر ، أحدهما منذ قرون يقول : « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » وآخر معاصر يقول « الشعر هو فن التصوير اللفظي النفسي » الدرامي الذي يتمثل من خلاله الشاعر الموقف تمثلا شعوريا ليصل به الى الافصاح الكامل .

ليست المسألة إذن مسألة كلام مرسل ، ولكنها مسألة متعلقة بأمر التطور البيئي والاجتماعي والثقافي ، وليست أزمة الشعر في مقدار حب الناس وفهمهم له وأقبالهم عليه بقدر ما هي في احساسهم بأنه بقواله قد أصبح متخلفا .

ولا أعنى بقواله طريقة نظمه ، بل تكوينه .

لا جديد اذا قلنا ان هناك خيطا رفيعا ينتظم الفنون جميعا ، ميزا في الموسيقى كما هو مميز في القصة أو المسرحية ، ظاهرا في التصوير كما هو ظاهر في النحت وهو يتعدى ذلك الى كافة الفنون وفي رأينا انه اذا فقد عمل فني ايا كان جزءا من هذا الخيط ، فقد جوهرا ثمينا قد يهبط به الى مستوى الاملاق الفني .

هذا الخيط الجوهرى هو الطابع الشعري . فالموسيقى اذا فقدت الجانب الشعري فيها أصبحت حسابا رياضيا لمجموعة من الأصوات المنسجمة ، والقصة اذا فقدت طابعها الشعري أصبحت سردا لحوادث اقرب الى التسجيل الذي لا حياة فيه ، وكذلك المسرحية أو الصورة أو التمثال أو أى عمل فنى آخر .

الشعر إذن ، أو الطابع الشعري في العمل الفني ، هو تلك النقطة الحية المتناسقة التي تتخلل نسيج العمل الفني فتبعث في اوصاله انغام الحياة

ولا غرابة في ذلك فان الحياة نفسها ، في تناقضها وتكاملها وتوحيدها وانسيانها ، نغم دائم متناهي ينبض بالشعر .

ولعله لهذا السبب ، كان الشعر هو اول الفنون التي عرفتها البشرية بعد ان اكتشفت اللغة ، لانه المحاكاة الصادقة للحياة في معناها الجامع دون تفصيل ، والتي يصدر عنها كل ما هو موجود أو محسوس أو قابح في اللاشعور .

الشعر إذن قد يضم فنونا مجتمعة ، فالقصيدة قد تضم سيمفونية كاملة ، وقصة ولوحة ، وتمثالا لشخص ، وتعكس مع ذلك موقفا علميا أو ثقافيا ميمنا أو هي قد تضم فنا واحدا من ذلك أو بعضا منها ، بينما لا يقوم أى فن آخر اذا فقد الجانب الشعري ولما كان بحثنا هذا لم يقصد الى تحليل الشعر كجوهري فنى ، فنكتفى بهذه اللماسة الموجزة وهي القدر الذي يربط بين الشعر كجوهري عام وبين الشعر كفن خاص قائم بذاته .

يقال ان الشعر هو « تمثل شعوري لموقف ما » ونحب ان نقول ان هذا التعريف من الممكن ان يمتد الى جميع الأنواع الأخرى من الفنون ، (ثم تختلف أدوات التعبير في كل منها) ، ذلك ان الاصل فيها جميعا ان تصل الى العقل عن طريق القلب ، أو

والتكوين الفنى هو الخلق بما يحوى من شكل ومضمون وتكامل عضوى ، ولا يستطيع أحد أن يدعى أن مسألة وحدة الشكل والمضمون هذه مسألة عسيرة الفهم لأنها بدئية ، فتكامل الشكل والمضمون امر مستمد من الطبيعة : من النبات والحيوان والجماد ، من تكامل اجسادنا نفسه ونظرة بسيرة من الانسان الى نفسه تفصل به مباشرة الى معنى التكوين الفنى او الخلق .

ان اختلاف الاشكال الخارجية للنبات والانسان اختلاف جوهري يؤكد لكل منهما وظيفة معينة ، يؤديها هذا الاختلاف في الشكل والمضمون والتركيب العضوى الداخلى .

وان عمليات تشكيل الانسان للجماد لاستخدامه لأغراضه الخاصة ، لى عمليات تقع كل يوم وفي كل مكان ولا تقع تحت حصر ، ولا سبيل الى انكار ان عملية التشكيل هذه تتم في الشكل والمضمون على السواء .

وابعد من ذلك ، فان عملية اصدار القوانين الاشتراكية مثلا ، هى عملية تشكيل للمجتمع شكلا ومضمونا على السواء ، انها عملية خلق جديد للمجتمع .

ولما كان الشعر محاكاة للطبيعة ، فلا بد ان تكون عملية خلقه متكاملة في الشكل والمضمون والتركيب العضوى على السواء ، ليؤدى وظيفته التى خلق لها ، والا اصبح الخلق الفنى مجالا لايجاد المخلوقات الفنية الشوهاء .

ولهذا السبب وحده ، نرى مستويات مختلفة في خلق فنى واحد في فن بعينه .

ولا يمكن ان يرد ذلك لى سبب آخر سسوى الاختلال في وحدة وتناسق الشكل والمضمون .

ونستطيع ان نقول ، ان نظرية الشكل والمضمون على هذا النظر الاستقرائى التحليلى ، تطفى كل ما عداها من اقوال فرعية من مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة .

نعود لنربط بين نظرية الشكل والمضمون والتمثل الشعورى للموقف ، فنقول ان على الشاعر في مثل هذه النظرية ان تتم لديه عملية استيعاب كاملة لموقف بعينه ، ثم استغراق فيه استغراقا شعوريا كاملا ، ثم اقدام على خلق لا تفصل فيه عملية الشكل

عن المضمون ، فيأتى العمل كاملا . لا يشويه تشويه أو نقص ، وذلك عن طريق استخدام أدوات التشكيل الشعرى ، وهى على ماسلف بيانه ، الصورة واللفظ والنظم والجرام .

ولما كان الشعور هو العامل الأول هنا في عملية الخلق لانها تتم في الشعور والتصور ، فلا بد اذن ان يصل الى المتلقى عن طريق الشعور والتصور ليرى المخلوق على حقيقته .

نعود الى اداة الشعر الاولى وهى الصورة التى تعتمد اساسا على اللفظ وتركيبه ، والصورة الشعرية صورة من نوع خاص تتميز بميزات خاصة اظهرها « اللامباشرة » فالصورة المباشرة التى تنتقل لك الموقف او الاحساس كما هو ، لا يمكن ان تكون صورة شاعرية بل هى تنتقل اليك نثرا منظوما او نثرا منمعا ، ويتصل بهذا العيب ايضا ، عيب التقريبية .

والامثلة على ذلك لا تعد في الشعر المامودى لان الشاعر يختار ايسر السبل في التعبير وهما الصورة المباشرة ، والتقريبية في نقل المعنى ، ويكتفى باداة واحدة من أدوات التشكيل الشعرى وهى رابطة النظم ، ونعود لذلك الى تعريف الشعر في مفهومهم .

وكذلك يخطئ آخرون فتراهم قد التزموا الصورة المباشرة والتقريبية في نقل المعنى وتخلوا عن النظم الريب ، فاصبحت انفاهم المطلقة غير مرتبطة بالعمل وغير مؤدية وظيفة ، وهو ما يعتبر انفصاما في الخلق الفنى يصل به الى مستوى التشويه الخلقى .

ومن عجيب ان نرى نزاعا اليوم قد قام بين فريقين حول نقطة النظم بالذات ، وهى وان كانت نقطة هامة الا انها ليست الاولى في القضية ، بل ان النقطة الاولى هى التصوير الشعرى وثانى النقطة الاخرى تابعة لها ، وتدور معها وجودا وعدما .

نرى الشاعر يتحدث عن الحزن ، فيقول : « انه حزين حزنا فرى فؤاده » ، ثم يأتى آخر فيترك كلمة الحزن جانبا ، يرسم صورة واضحة الملامح لمواقف واللوان لا تترك مجالا للشك في موقف الحزن ، بقود المتلقى في رحلة طويلة خلالها حتى يتركه مقتنعا تمام الاقتناع بما يريد ان يقول ، بل يشتركه احساسه بالصورة والحزن كذلك ، يأتى بعد ذلك النظم ، وهو على ماسلفنا من نظرة جزء لا يتجزأ من الصورة .

ولذلك نرى أن الصورة الأولى المباشرة ، لسداجتها لا تحتاج مطلقا إلى نظم يجرى خلالها ويقوم جزئياتها ، ويكمل خطوطها ، لأنها عديمة الخطوط والجزئيات والألوان ، ولذلك فإن أى نظم ساذج يصلح لأن يكون مكملا لها دون عناء .

فالشاعر من هذا الخط المباشر ، شاعر متعجل ، لم يتعمق تجربة الحزن بفلسفة خاصة ، لم يرها كما يجب أن يراها الشاعر المصور الفنان ، بل رآها كما يراها الرجل العادي ، غاية الأمر أنه اختار لها من الألفاظ ما يصلح لأن يستدر العطف ويجعل للجملة رتبة نفسية يعجز عنها من لم يدرّب نفسه على اختيار الجرس اختيارا خاصا .

أما الصورة الأخرى التي عانى فيها الشاعر تجربته معاناة كاملة ، وتأملها مليا ، لم يستعجل خاطره ليقلّي بكلمة الحزن هكذا ملساء دون تصوير بل عاش الحزن فعلا ورآه في صورة وأشكاله والوانه الشعرية المختلفة ، مختلطا بالطبيعية وبالناس وبالأحاسيس ، هذا الشاعر محتاج في استكمال صورته الشعرية إلى نظم هادئ ونهم يعنى ويضئ على التكوين الإيحاء خاصا ، وهو الذي انتهى إلى الإفصاح الكامل .

هذا النظم لا يمكن أن يكون ترتيبا لسبب واضح هو اختلاف أغوار الشعور في جزئيات الصورة ، لذلك فهو متابع لخفة خطوطها في مكان ووضوحها في مكان آخر ، إلى غير ذلك مما يستتبع على الحتم ، اختلاف القياس الهندسي في النظم المختار .

من هذا نرى ، أن النظم الشعري جزء عضوي من النموذج الشعري يأتي تلقائيا خلال عملية التصوير ، غير مفروض عليها من الخارج ، بل هو جزء من الشكل والمضمون .

فالمناقشة إذن في العمل الشعري ، بعد تقطيع أوصاله واختيار جزء لمناقشته دون جزء مكمّل له ضرب من العناء الذي يخالف طبيعة الأشياء .

وأحب أن أقول أنه ليس معنى هذا التحليل العلمي للعمل الشعري أن يتأهب الشاعر أو الفنان أيّا كان ليحفظ نظرية الشكل والمضمون عن ظهر قلب ، ثم يجلس متوقد الذهن ليمسك بقلم ومقياس وممحاة

يقيس ويخطط النقط والمسافات ليخلق عملا فنيا ذلك أن لحظة الخلق الفني تأتي تلقائيا عن معاناة لتجربة ثم التضج الوجداني لهذه التجربة ثم اندفاع شعوري عارم يملك على المصور حواسه جميعا ، فينتقل في عمله دون قيد حديدي من مقياس تقدي يفسفط ويشقيه وإنما معايشة في الخلق القريب دون وعي من عقل يزن في أناة وصبر حتى لا يفلت الزمام ويشتت الاندفاع وتختلط الألوان ويفض الهدف ، أن التكوين التقافي والمجتمعي والتساخي ، والنظرة العاللة لدى الفنان هي أكبر ضمان له على أن الخلق لن يكون مسخا تسخر منه الناس .

وليست الدراما في الشعر بعد ذلك بمعزل عن عملية تشكيكية ، بل أن الخط الدرامي الصاعد في القصيدة لينبع من عملية نمائها عضويا والكشف عن عنصر الصراع في جزئياتها بالمقابلة ، حتى نصل إلى قمة المأساة الشعرية بما ينعكس على المتلقى بعملية أشباع شعوري مقنع .

لم يكن الشعر إذن هذا الهوان الذي يصوره الذين تجردوا ووقفوا على عتبة التقدم هيايين أو عاجزين إلى معالدين عن قصد ، ولا أولئك الذين اندفعوا بجرئون للأرض غير عالمين بماعيتها ولا بالينور التي سوف يبدون وإنما الشعر على سابق ما أسلفنا هو حفاظ الجوهر في كل الفنون .

وهو كفن قائم بذاته ، يحيا سليما إذا ارتكز على قاعدة مسائرة لتطور الحياة ومفاهيم الناس .

نتنقل بعد هذا البحث النظري الموجز إلى تطبيق لماهية الشعر في أغنية « وداع إلى همنجواي » للشاعر « حسن فتح الباب » .

وأحب أولا ، وقبل أن انطلق إلى القصيدة أن أشير إلى العنوان . لقد اختار الشاعر لتعريفنا بسملة كلمة « أغنية » ، ولعله أراد أن يهيم بها للقارئ جوا شاعريا خاصا ، فالأغنية شعر فيه تنظيم موسيقي خاص ، يزيد على النظم الشعري المعروف باستعمال الوتر كأداة مكملة ، وتأتي كلمة « وداع » قطع أنغام الأغنية بطابع الحزن .

والعنوان إلى هذا الحد « عنوان موج » يهيم الشعور نهضة متصورة لتلقى الشعر ، ولا شك أن الإيحاء اللفظي من مقومات الشعر الأساسية ذلك أنه دافع إلى تفتح ملكات الخيال ، والخيال إحساس

منطلق من تبع الشعور أكثر مما هو منطلق من تبع الفكر ، وإن ذلك لتظهر أهميته أكبر وأعرق أثرا في تكوين القصيدة ذاتها ، ولكن الشاعر الحق يستخدم كل إمكانات الشعر حتى في اختيار العنوان ، لأنه مقدمة الى شعر .

اما بالنسبة لذكر عبارة « الى همنجوى » في عنوان القصيدة ، فأرى أن الشاعر قد أضافها فإوفقت من الانطلاق النغمي العالم الذي أوجت به عبارة « أغنية وداع » ، لأنها كشفت عن القصد من القصيدة بطريقة مباشرة أتت على قوة إحياء ، كما أثرت على مقدمة القصيدة التي لو تركت على تجهيلها المقصود لأتت كلمة « همنجوى » في نهاية المقدمة شعاعا يخلطف بصر القارئ نجاة وسط سماته الداكنة ، ويمنحه قوة نفسية جديدة تعينه على المسير .

يقول الشاعر في الجزء الأول من القصيدة :

« كالنسر مقهورا هوى
لم ينتظر نهاية المطاف
الشيخ مل رحلة البحار
وغاب في مفازة التذكار
وفي محطة المدينة
عينا صبية تشير
الى كتاب أزرق الغلاف
عليه أحرف حزينة
همنجوى ... »

رسم الشاعر في البيت الأول صورة من خلال ضباب رقيق لا يخفى بقدر ما يطلق العنان للخيال ، فإذا تجاهلنا عبارة « الى همنجوى » في العنوان ، نرى أنفسنا أمام نسر أو مخلوق كالنسر هسوى مقهورا ، ولكنه هوى لسبب متعلق بإرادته أيضا ، لأنه لم ينتظر نهاية المطاف . وهنا يحلو لنا أن نتأمل ما وراء هذا الضباب ، ولسكتنا نريد معنا لنا على الاستمرار في متابعة خطوط الصورة فنراه يقول « الشيخ مل رحلة البحار » فهو شيخ أذن وهو عظيم كالنسر ، دائم الترحال في البحار حتى مل وغاب في تلك المفازة الموحشة «مفازة التذكار » ، وهي مفازة لأنها تتعلق بذكرى حزينة حزنا عميقا ، تضاف الى ذكريات حزينة أخرى قديمة ، فتكون كلها مجتمعة مفازة . وقد تكون هذه المفازة متعلقة بذكريات البشرية كلها التي تمى أولئك العظماء واحدا

بعد الآخر في ذاكرتها لا تنساهم ، وقد تكون هذه المفازة كذلك قاصرة على ذاكرة الشاعر وحده ، يحتفظ فيها بذكرى أحبابه المقربين ومن بينهم همنجوى ، وهو في الحالة الأولى ، يدرج ذكره بين العظماء ، وفي الحالة الثانية يدرج ذكره بين الأحياء المقربين . أنه يودعه تاريخ البشرية في التفسير الأول ، ويودعه قلبه في التفسير الثاني . ومع ذلك فليس ثمة ما يمنع في تصويره الشعري من الجمع بين التفسيرين ، غاية الأمر أن هنالك ضبابا رقيقا وابعاء يدفع الى التأمل المغلف بالشعور .

وفي البيت التالي يتضح أن هذا الشيخ العظيم ليس جوابا مجهولا لا علاقة له بالحياة وإنسا في محطة المدينة ، في المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا من أنحاء الأرض ، هو معروف حتى للأطفال ، فإن عيني صبية تشير الى كتاب أزرق الغلاف (كالبحر الذي يحبه همنجوى ويلخص حياته كلها) عليه أحرف حزينة تقرا همنجوى ..

اذن فقد مات همنجوى .. مات بإرادته ، وقد حزن من أجله حتى الأطفال كما حزن الفن وحزنت الثقافة ، فإن الكتاب عليه أحرف حزينة .

إن تصوير الشاعر هنا للحزن تصوير رائع ، فإن عبارة « الأحرار الحزينة » هي أداة شاعر مصور ، تأمل كيف ينثقل الحزن الى الحروف لا الى مضمون الكتاب ، الذي قد يكون من مؤلفات همنجوى ، لقد بحث الحياة في هذا الجasad حتى أن أحرف عنوانه قد لبست ثوب الحداد . أن عمق الحزن يتضح في معرفة الصبية له ، فالأطفال لا يعرفون الأحرار عادة ، فإذا عرفوه فأى عمق أذن . « اما شموله فهو في المكان العريض ، المحطة ، وفي كل شيء حتى الحروف على الكتاب . ومن خلال هذه الصورة الشعرية ، يتقلنا الشاعر من خطوط عريضة الى خطوط محددة ، من ألوان سامية متداخلة الى ألوان واضحة ، من تهويمات تتعلق بالبحر والمفازة والمحطة والحزن ، الى أرض نرى عليها همنجوى هوى منتحرا .

هذه هي حقيقة التمثل الوجداني للموقف ، ولذلك فقد استطاع الشاعر أن يتحكم في كمية الأضواء واللوانها تحكم الوائق ، وأن يمزجها بريشة المصور القدير ، لينتهي آخر الأمر الى الأيضاح الكامل الذي يتميز به الشعر .

أما ذكر الشاعر لكلمة « همنجواي » مفردة ،
فعلها تعود الى حب الشاعر لهمنجواي ، وأنه يجد
راحة نفسية في ذكر اسمه مفردا دون ارتباط
بالفاظ أخرى تكريما له واحترافا ب عظمتها
وحده ، وقد يكون نداء حزينا على همنجواي .. وهو
فوق ذلك نغم حلو .

تمثل شعري ، ثم يعمق خيال الشاعر بعد ذلك
في التصوير ، فيوغل في تصوير بشاعة القدر الذي
ينشب أصابه الشوهاء من الحقد في الدماء
والمرق .. في السائل الذي لا يمكن تمزيقه بحال .
ويزرع السموم والقلق ..

ثم يعود يتسأل بعد أن اهتدى الى نتيجة بعينها
هي أن الذي يدق في الحقيقة هو لحن القدر
الخَوْن وليست الأجراس التي تدق للأبطال ، أن
القدر لم يهب الانتصار الا لتبلغ صحته قمة
السعادة فيكون تشفيه أكبر .

وإن ما فعله القدر بأبطال هذا الشيخ دفعه الى
أن يمل رحلة البحار وأن يفيق في مفازة التذكار .
أن الشاعر يرسم يرشته في أناة وصبر وصمود ،
ماساة الشيخ مع القضاء .

وكان على الشاعر خلال هذا الصعود الى قمة
شعورية حين وصل الى قوله « وتنشب الأصابع
الشوهاء .. الخ » الا يهبط فجأة شعوريا الى قوله
« وتجب عنا حلمنا السعيد » لأن حجب الحلم
السعيد مأساة أهون من مأساة الغل التي صورها
الشاعر في الأبيات السابقة واللاحقة .

أله يعلقه بفورة « حجب الحلم السعيد » على
الصورة الضالقة بليها لم يصف جديدا بل هبط بها
من قمة شعورية دون مقتضى فني .

وقد وقع في مثل ذلك أيضا بالنسبة لمضمون
اللفظ في قوله « وتزرع السموم والأعشاب والقلق »
فإن كلمة الأعشاب بعد كلمة السموم أقل تأثيرا ،
لأن زراعة السموم لا بد وأن تكون في نبات ما وقد
يكون نوعا من الأعشاب ، فالكلمة إذن على أحسن
الفروض تفسير لقوله تزرع السموم ، أو هي مرادف
لها ، وأن الصورة الشعرية السليمة بتعين أن تخلو من
المتراذفات حيث لا موجب وأن تخلو من التفسير
الذي يشوه جمال الصورة الموحية الأخاذة .

« أبطالنا مطبون
مشردون في التلوج والقفار
معلقون فوق حافة القدر
يصارعون هوة الظلام
أدوارهم صخابة قصار
يطل في مرآة بذنها الختام
ويسبل الستار
الصائد الجصور كان يستخف بالبحار

« لمن تدق هذه الأجراس ..
« كاترين » ماتت وهي تمنح الحياة
لم تكتحل عيونها بطلعة الوليد
شدت على الأعناق أطواق النجاة
بأيها القضاء
يا مرسل الأمطار حري ترمد الجفون
تنسب في الفؤاد ، تحرق الشفاه
وتنشب الأصابع الشوهاء في الدماء والعرق
تجب عنا حلمنا السعيد
وتزرع السموم والأعشاب والقلق
لمن يدق لحنك الخَوْن
والشيخ مل رحلة البحار
وغاب في مفازة التذكار
همنجواي ... »

ينتقل الفنان الى عملية مزج بين حياة الفنان
نفسه وبين الأبطال في مؤلفاته وبين الحياة التي
يحياها العالم اليوم بصفة عامة .

إنه يعجب للمتناقضات ، الأجراس تدق للأبطال ،
بينما كاترين (إحدى بطلاته) تموت في الوقت الذي
تمنح فيه الحياة وليدا جديدا ، أن ذلك أشبه بأطواق
النجاة التي أخذت تضيق على الأعناق . ففي الوقت
الذي تنقل بوصفها أطواق نجاة ، في الوقت الذي
تقتل لأنها تضيق على الأعناق فإن الحقيقة إذن ؟
أين أيها القضاء ..

بهذه الصور الشعرية يلخص الشاعر فلسفة
همنجواي من خلال أبطاله .

يا أيها القضاء ، الذي يسيطر على همنجواي
وفلسفته وأبطاله ، أنه ترسل الأمطار الباردة التي
تبث الحياة ، وترسلنا حري ترمد الجفون ، ثم
التي تأتي وتنسب في الفؤاد كآرنة ، وتتحول الى لهب
يربط الشاعر بين الصورة الشعرية وبين الحقيقة
التي أوردتها همنجواي في قصة « وداعا للسلاج »
حيث تبكي البطلة كلما نزل المطر ثم تموت وهي
تضع طفلها والسماء تمطر ، وفي هذا تتضح عملية

والاستبداد كان ليله نهار
مال الشراع للوداع
والشيخ عاد خاوى الوفاض
وفاب في مغارة التذكار
همنجواى ...

يعود المصور بعد ذلك الى لوحة جديدة فيها
اناء اكبر ، يريد ان يستخلص حقيقة واضحة يؤكد
بها ذلك المرح الشعري الجميل الذي عناه في الفقرة
السابقة ، ولذلك فان الدهنية تبدو أوضح ، وكلما
اتضحت الدهنية كلما بادت الصورة الشعرية ،
ولكن الشاعر حاول ان يتغلب على الدهنية بطريقة
رقيقة ، هي ان يمزج بين ابطاله هو وابطال همنجواى
فيقول « ابطالنا معذبون » ثم انتقل الى صور
شعرية ميز فيها كلا من الآخر ، ثم جمعهم كلهم في
موقف واحد « ادوارهم سخابة قصار .. لم
يصل الى قمة في قوله « بطل في مراة .. الخ »

وما كان افضل لو ان الشاعر استغنى عن
التفريية وعن الصور المكررة بان قال « ابطالنا
معلقون فوق حافة القدر .. الخ »

اما قوله من همنجواى « الصائد الجبوى .. »
فهو قول مكرر كذلك ، فقد عرفنا ان فينا سيق
بصور لا تحتاج الى مزيد من الايضاح وما كان اجمل
حين يقول « ويسدل الستار .. والاستبداد ليله
نهار ».

ان الصورة الشعرية الكاملة فيها « افصاح
كامل » فلا يخشى الشاعر ان هو اعتمد عن مزيد من
الايضاح لانه يفسد على التلقى روعة الانتماج في
الصورة الشعرية ، ويفسد عليه بمحاولة افنائه
ذهنيا ، تحليله معها في آفاق الاقتناع الوجداني .

وفي تجميع لما سبق ، نرى الشاعر وقد قدم لنا
تديما شاعريا جميلا ، ثم ارتفع بعد ذلك في خط
دراسي شاعري متمثل في الفقرة الاولى ، وفي الفقرة
الثانية نراه سار في خط افقى لم يرتفع الا قليلا ،
حيث ربط في وضوح بين شخصية المؤلف وبين
شخصيات ابطاله وبين فلسفته وفلسفتهم ، واتى
بصور شاعرية صافية تدل على تمكن وقدره .

انتقل الشاعر بعد ذلك الى مخاطبة همنجواى
نفسه في مفاجأة خاصة وكأنه يتمتم في اول الامر ، ثم
بدا ينطلق بعد ان انتهى من تمتمته بقوله « عذبت

بالصير » ، الى قوله في نغم طويل آس نائر « برحلة
الارهاق فوق بحر الضياع » . ويصف هذه الرحلة
من خلال صور شعرية جميلة كالدلم المراق في حدائق
الحياة ، والموت بين اذرع النساء بدلا عن الاطفال ،
والشمس تشرق ، والانسان يغرب حاملا الصليب ،
حاملا العذاب الانهائي الذي ينتظره ، وهو فوق
ذلك يفرس في رمال ناعمة قاتلة معصوب الجبين
لينتهي الى بحيرة الازل .

ان التلقى يلحس تماما ان الشاعر نفسه هو
الانسان الذي يحمل الصليب .. الى آخر هذه
الصورة الشاعرية البديعة للعذاب في هذه الدنيا ..

ولكن الشاعر لا ينسى نفسه رغم ذلك ، انه يتألم ،
ولكنه .. يقدر فلسفة همنجواى ويدرك الامر
ويقدر نظره .. « انا ، رغم حزننى من اجلك
يا همنجواى .. وحبي لك .. الا انه يوجد شيء
آخر .. شيء اقوى من الموت .. الحب ..

« تمنقوا ، ما اجمل الحياة

في لحظة تضم عاشقين

بلا زمن

وخفنة تشد طائرير

بلا وطن

وحينا ان ينطقى نمت

وان يفضى نحتضن الوجود

في قلبنا الى الابد

في لحن ملاحين بالبحار

مرددا انشودة انتصار

على حدير العاصفة ... »

ان الشاعر يفتق فجأة .. انه لا يريد لبحار
الحزن هذه ان تفرقه .. انه يحب الحياة .. انه
يستجند بالناس حوله .. بالبسطاء الذين يأخذون
الحياة ماخلدا طبيعيا سهلا .. يأخذونها بشجاعة
لا يقصرون فلسفتهم على القضاء والموت .. يستجند
الشاعر بهم وان تظاهر بنصحهم .. تمنقوا ..
ما اجمل الحياة .. في لحظة تضم عاشقين ..
بلا زمن .

وهنا قد يبدو تناقض بين قوله « لحظة » ..
« بلا زمن » .. ولكن الواقع انه يعرف المدة
الزمنية بلحظة كما يتعارف الناس ، ثم يعود ويعمل
من هذا التعريف من قصد ، انه بلا زمن ، ان لحظة
العناق هي وجود كامل ليس للزمن فيها حساب .

على القدر في نغم أكثر طولا حين قال : « وتنسب
الأصابع الشوهاة .. الخ » ، ثم عاد إلى اللوم
الحزين الساخر بنغم أقصر : « لمن يدق لعنك
الغثون ؟ »

وعاد في الفقرة التالية بقرر حقيقة أولها ، فقال
بنغم تعريري « أبطأنا مذنبون .. الخ » ، ثم عاد إلى
نورته بعد ذلك فأطال النغم وأعطاه وحدة تجميعية في
خمس آيات متتابعة ثم عاد إلى حزنه .. إلى
أسفه بنغم قصير « ويسدل الستار » .. أنه نغم
موح بالوقوف ماذا يقول بعد ذلك ؟ ماذا بعد
إسداد الستار ؟ لا شيء .

ويعود بعد ذلك في البيت التالي بإكيا ، ذاكرة ،
فيطول النغم ، وكان حزنه يتهدج في قصبة الناي ..
« الصائد الجسور .. الخ »

ويعود إلى تقريرته ثانية في بدء الفقرة الرابعة .
بنغم قصير ، حتى إذا انتهى منها وبدأت الصورة
الشعورية تتفق في أصماقه أطال النغم حتى يبلغ أوجه
في قوله : « ويفرب الإنسان » .. إلى آخر هذين
البيتين .

وفي الفقرة الأخيرة يختار نغما متناسقا بطول
نوعا في بيتين ، ويقتصر في بيت ثالث ، وذلك في إيقاع
معاد كأنه أغنية للحب يريد أن يخرج بأنغامها إلى
إطلاقات الحب الشعورية من أسر العزن والتدر
الذي يسيطر على باقي القصيدة كلها .

ومن هذا ترى أن لتقائية النغم تأتي تبعا لتلقائية
الاحساس الذي يرسم خطوط الصورة يرتبط به
ويدور معه دون أن يكون للشاعر قصد خاص
مخالف لطبيعة العمل ، لأن ذلك يجعل النغم ترتيبا
يفقد القصيدة جزءا هاما من تكاملها العضوي
شكلا ومضمونا .

أما الإيقاع العام في القصيدة ، فهو ذلك التناسق
العام الذي يظهر منه كيف يبطئ الشاعر في حزنه ،
وكيف يسرع في آخره ، كيف يقف ، وكيف يبدأ
أو ينتهي ، كيف تكون كل جزئية من جزئياتها مساوية
تماما لمتعضاها طولا ورمنا .

وهذا التناسق واضح في مقدمة القصيدة التي
تبدو أقصر في أبياتها طولا وعددا ثم تتماثل بعد ذلك
النقرات الثلاث ، وتطول الأغنية الأخيرة نوعا ..
أغنية الحب ، وهو إيقاع على ما نرى لا عيب فيه .

لا تخافوا فان خفقة تشد طائرين بلا وطن تجعل
كل مكان لهما وطن .. فان الحب هو الحياة ، وهو
الوجود الذي يحيا في قلوبنا .. وليس للوجود
نهاية .. فان مولنا هو الحب ، لا موت ..
لا خوف من العاصفة .. لا خوف على الزهرة التي
نبت وسط الصخور حتى من الرمال الزاحفة ..
لا خوف على أولئك الذين يعملون في منجم تحت
سطح الأرض رغم الليل والحريق ، فان نظرة الحب
في أعين هؤلاء تغطي على إشعاع الآلاء الثمينة التي
يستخرجونها من المنجم .. انها نظرة الثمن من كل
هذه الآلاء .

ان الحب هو الزاد في رحلة المصير ..
ويامن الشاعر إلى الحب .. يتطامن ويهدأ باله
وخاطره .. فابتنسوا إذن أيها المحبون عندنا
تلتقون حتى بالقدر .. القدر الذي ينتسب أطفاله
حتى في الدماء والعرق تشفيا .. أراد همنجواي
أن يقهر يده حتى لا يقع فريسة له ، كما وقع
أبطاله من قبل ..

ويهدأ النداء العذب يختم الشاعر قصيدته متاديا
بالحب .. ذلك المبود المنقذ من المصير وعذاب
الصليب .

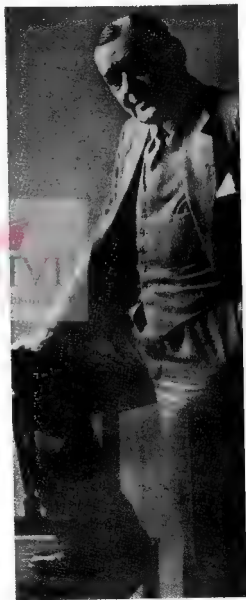
نتبين من ذلك أن الرحلة التي قطعها الشاعر هي
رحلة شعورية كاملة ، عاش فيها تجربة همنجواي ..
وعرف أبطاله .. وقدر فلسفته .. ولما بلغ قمة
الآلم لهمنجواي وأبطاله ، ولنفسه ، وجد الحل
الأخير لهذه المأساة في الحب ، فارسلها أغنية .

نعود بعد ذلك إلى النغم الشعري ، فترى أن
الشاعر قد بدأ قصيدته بنغم متمهل ، لا هو بالقصير
ولا هو بالطويل ، بل نغم متزن يوحى بالأقبال على
امر جليل ، ثم أطال قليلا قبل البيت الأخير ليعطيه
أهمية خاصة ، ثم عاد إلى التوسط ، ثم وقف
بكلمة .. كلمة واحدة .. « همنجواي » . فجاء
رنينها وحدها مع النغم السابق كأنها طريقة تقول :
فلتقف هنا .. أمام هذا الاسم العزيز .

ولما انتقل بعد ذلك إلى عملية المزج التي سبقت
الإشارة إليها في الفقرة الثانية أطال النغم ، فحملت
الآيات طابع الضراعة واللوم معا .. ثم وقف بنغم
قصير أمام القضاء ليعطيه تميزا خاصا .. أنه هو
المقصود .. ثم عاد إلى تطويل أكبر ، بحيث نفى
احساس الضراعة واكتفى باللوم ، ثم انتقل إلى ثورة

ت. س

البيت



الكاتب كارل شابيرو
الأميركي

ترجمة: فؤاد دوارنة

خاتمة مدرسة أدبية ..

الخير أن يتصل القارئ العربي بأفكاره الأساسية، ويتصرف إلى دوره الحقيقي في تاريخ الأدب المعاصر ..

وكان المفروض أن ينتهز نقادنا الكبار هذه الفرصة السانحة ليعمقوا مفهوم « اليوت » عند القارئ، ويقدموا عنه الدراسات المفصلة التي تساعد على تدقيق شعرا، وتفهيم آرائه في الأدب والنقد .. ولكن الشهور مرت ولم يتحقق شيء من ذلك، حتى بدأنا نخشى أن يتبدد اسم « اليوت » من ذهن القارئ العربي دون أن يكتب مدلوله واضحا، فيتحول الكسب الذي خرجنا به من المعركة إلى خسارة ..

لذلك رأينا أن نقدم ترجمة لأحدث وجهات النظر في أدب « اليوت »، راجين أن تسد الحاجة التي استشعرها القارئ العربي بعد تلك المعالجات السريعة التي نشرت حول « اليوت » ..

وكتب هذا المقسمال استاذ امريكي بجامعة (براسكا) وشاعر فاز ديوانه بجائزة « بوليتزر » عام ١٩٤٥

ونرجو أن نقدم في عدد قادم مقالين آخرين لناقدين معروفين، فنكون بذلك قد أسهمنا في تعميق مفهوم « اليوت » عند القارئ العربي، وبدعنا ما يحيط به البعض من حالات التقديس والتمجيد ..

« ف.د »

منذ بضعة شهور احتدم خلاف قديم بين عدد من كبار نقادنا .. وامتلات صفحات الصحف بالمناقشات، وعرض وجهات النظر المختلفة .. وفجأة، ودون سبب واضح انطفأت النار، وانقشع الدخان، وكان خلافا فكريا لم يبق، وكان معركة لم تنشب .. ومع ذلك فالحساب النهائي لهذه المعركة البتورة يؤكد أن الأرباح تفوق الخسائر بكثير .. فقد نشطت حياتنا الأدبية، وملاّت أعمدة الصحف بالحديث عن مشكلاتنا الأدبية .. وبدأ الأدب يصبح مادة مقروءة في صحننا .. ووجد كتاب الصحافة المعروفون في المعركة فرصة للتكلمة والتعليق .. ووجد القارئ في كل ذلك موضوعا يستحق الاهتمام والتابعة .. بل سعى بعض محرري الاحاديث الصحفية إلى التقياد والأداء يسألونهم رأيهم في المعركة الأدبية، وكان اهتمامهم من قبيل قاصرا على نجوم السينما والاذاعة والمجتمع ..

وكان كل ذلك خيرا بالنسبة لحياتنا الأدبية ..

وخلال هذه المعركة لح اسم الشاعر « الأنجلو - امريكي » « توماس ستيرنس اليوت » - أو « ت. س. اليوت » كما تعودنا أن نكتبه - وترددت بعض آرائه على السنة الفريقين ما بين مادح وقادح .. وانتقل الاسم إلى أعلام كتاب الصحافة، ثم إلى السنة القراء وأذهانهم .. وكان ذلك في حد ذاته كسبا كبيرا لمعركة النقاد .. « فالبيوت » إحدى الظواهر الأدبية الهامة في القسرون العشرين، ومن

ان مجرد التفكير في تلخيص مؤلفات « اليوت » يبدو وكأنه نوع من العبث ، ذلك ان الموقف الأدبي الراهن من صنع « اليوت » نفسه الى حد بعيد ، ولهذا السبب يكاد يكون من المستحيل مناقشته .

ان « اليوت » لا يس ، فهو نفسه تجسيد للادب الحديث ، وتعبير كامل عنه . قد يسمح للمرء ان يختلف معه حول نقطة هنا وراى هناك ، ولكن على الا يتجاوز ذلك ، فعند زمن بعيد اتخذ « اليوت » أهيته لمواجهة كل حركة معادية ، فاصبح أشبه ما يكون بقلعة حصينة قديمة تضي الحياة في أسفلها ، وتظل هي قائمة في مكانها كما هي .

ومشكلة « اليوت » باعتباره أكبر عقبة في سبيل تطور الشعر اليوم ، ليست مشكلة حقيقية ، بل هي أقرب الى ان تكون مشكلة وهمية صنعها « اليوت » نفسه بكتاباتاته .

وفي رأيي ان شهرة « اليوت » الدائمة شهرة زائلة ، وكذلك اقارب اعدائه ضده . وسأحاول هنا ان اعراض الشهرة والمعارضة على ضسوء جديد . فمن الممكن ان يكون لشعر « اليوت » ونقده قيمة حتى من وجهة نظري المتشائمة ، ولكن قيمة تهملة ضئيلة ومختلفة تماما عما هو شائع .

ان « اليوت » بطل ازمة تاريخية وضجيتها في وقت واحد . وهو نفسه مؤلف هذه الازمة « كالتاريخ » سواء بسواء . لقد خلق « اليوت » موقفا أدبيا ، وتعبير آخر اخترع « اليوت » عالما حديثا لا وجود له الا في الصورة التي رسمها ، وهذا العالم ليس حقيقيا ، وان كان مزدحما مع ذلك باتباع « اليوت » ، وهم حفنة من النقاد واساتذة الادب ، وعدد قليل من ادياب جيل « اليوت » ، أما النقد الحديث والكتب التي تؤول منه فتوحى بان لمة مملكة للشعر الحديث ، « اليوت » هو حاكمها المطلق ورئيس قساوستها .



لعلك تظن اني استعمل لغة المجازات ، او احاول ان اثير مناقشة نقدية طيبة حول المبالغة في تقدير مكانة « اليوت » ، والواقع اني أقول شيئا مختلفا تماما بلخص في ان « اليوت » لا وجود له الا على الورق ، وفي عقول حفنة قليلة من النقاد .

لقد ظل « اودن » عدة سنوات يضع نماذج في الشعر احتذاها الآلاف من الشعراء الجدد في كل انحاء العالم ، وصنع « ديلان توماس » الشيء نفسه ، وكذلك « والاس ستيفنس » ، أما « اليوت » ، وأما « باوند » فلم يحدث ان كان لاي منهما مثل هذا التأثير على الشعراء ، او على الكتاب الشباب . ان تأثير « اليوت » منحصر في دائرة النقد ، وإذا كان له اى تأثير « شعري » فخارج نطاق الادب ، وهو ما يمكن ان نسميه تأثيرا « روحيا » لا أكثر ، وهو تأثير مرسوم ومعقد ، ومن ثم فهو يفشل في ان يحدث اثرا حقيقيا ، ومن هنا يقضى على دعوى « اليوت » الوحيدة بأنه قوة أدبية ، وان كان الحق يقتضيانا ان نقرر ان تأثيره لا يفشل فشلا تاما .

ودراسة « اليوت » بعيدا عن دائرة الموقف الأدبي الذي ابتدعه معناها ان ندرس شعره مباشرة ، نصدر عليه حكما بأنه شعر جيد أو ردي .

ليد انتج « اليوت » محصولا شعريا ضئيلا . يحيط بهالة من التقديس ، وكتب معظم نقده الفضل حول شعر يشبه شعره (وهو شعر « باوند » على وجه التحديد) ، واحاط هذا النوع من التحليل/ببياح متين من التعاليم الجمالية والاجتماعية . والشيء الذي احببنا صنعه هنا هو ان ألقت الأنظار الى شعر « اليوت » نفسه لانه هو بيت القصيدة ، وفي رأيي ان الذين لا يرفضون هذا الشعر بصورة تلقائية وبوحى من غرائزهم ، يحتاجون الى شيء من المناقشة ، وقد يكون في هذا المقال بعض العون لهم . وفي ذهني بصفة خاصة اولئك الطلاب الذين يقدم لهم « الشعر الحديث » وكأنه نصوص مقدسة ، والناقد الشاب ، وكذلك المدرسون واساتذة الجامعات . اما الشعراء فليسوا في حاجة الى هذه الملاحظات ، فلقد قابلت في حياتي مئات الشعراء لم أجد من بينهم أكثر من شاعر أو شاعرين يرحبان بما يجذانه في المراجع من تقديس « لايوت » . ولما كان معظم الشعراء ليسوا مفكرين بل على العكس من ذلك ، فانهم يصلدون دائما بادعاءات « اليوت » الفكرية ، وبمعجززون عن مناقشتها .

ويبدو انه في عام ١٩١٠ كانت ثمة حاجة الى ظهور شخص « كاليوت » فقد ظهر في وقت كانت الحركة الأدبية تعاني فراغا واضحا ، فملا «اليوت»

اذن ما الذى جذب « ويلسون » القديم نحسو
« اليوت » ؟

انه بلا شك تأثير « اليوت » على النقد الأدبى .
نقد سار « ويلسون » مغمض العينين ، ووقع فى
الشرك الذى نصبه « اليوت » لكل الانسمانيين
والسلاج من رجال الأدب . لقد كتب « اليوت » عن
الماضى الأدبى بتفكير عميق ، وعن الحاضر بحسرن
شديد ، فأخذ ويلسون بذلك ، ومن المؤكد ان الذى
جذب به ، وهو الناقد المتفتح وقتذاك ، نحو « اليوت »
كان حدة ذكاء هذا الأخير ، واتساع مدى أفكاره ،
واحساسه التاريخى ، وقوة نفوذه .

وبالإضافة الى ذلك فإن ناقدا واعدا « كويلسون »
كان يبحث عن شاعر يمتدحه ، وقد اعتقد أنه عثر
عليه فى شخص « اليوت » . ومن حسن الحظ ان
موقف « ويلسون » اليوم مختلف تماما ، وإن كان
خارجا عن تاريخنا .

إننا علاقة « ماتيسين » و « باليوت » فعلها أغرب
من علاقة ذلك الناقد الإنسانى الذى انبهر « بالمتطهر »
الذى تحول الى فتان . واعتقد أن « ماتيسين »
قد استنصر نفس الانجذاب الذى مرغه « اليوت »
بحيث « لها انجلت » ، فأحدهما قادم من الغرب
الأسطى ، والآخر من الساحل الغربى . ولا شك ان
« اليوت » كان يمثل فى تفكير « ماتيسين » النقدى
والتاريخى تجسيدا للتاريخ الأمريكى .

وعلى كل حال ، فقد كان على « ماتيسين » أن
يجرى بعض التعديلات فى تفكيره ليستطيع أن
يضع « اليوت » فى نفس المكانة السامقة التى
وضعه فيها « ويلسون » . وقد أقر بفضل
« ويلسون » عليه ، وكذلك بفضل « أ. ا. ريتشاردز »
الذى حاول أن يضع التفكير الشعرى فى أنبوبة
اختبار ، وأوشك أن يتجح فى محاولته .

ولم يستطع « ماتيسين » أن يقر فلسفة « اليوت »
ولا عقيدته الدينية ولا السياسية ، ومع ذلك فقد
شعر أنه يجب عليه أن يتلمحه . وكانت النتيجة كتابه
عن « اليوت » الذى حقر فيه التقصد الذى يناقش
« أفكار » الشاعر ، وأشاد بالتقصيد الذى يناقش
« الشكل » . والكتاب هو « مآثر ت. س. اليوت » ،

ذلك الفراغ الذى تكرهه طبيعة الأدب ، أو على الأقل
هذا ما يقوله الراى الشائع . وربما كان أقرب
للسواب أن نقول ان « اليوت » ظهر فى وقت فترت
فيه حيوية الجمهور ، وفى مثل هذه الأوقات يصب
النقد فى الخواء . ولم يكن « اليوت » شاعرا من
طراز جديد ، بل كان ناقدا متتكرا فى اهلب شاعر .
ذلك ان النقد قد أصبح بديل الشعر فى القرن
العشرين .

والوقف التاريخى الذى استغله « اليوت » تحت
راية التقاليد كان فى بدايته موقفا تعليميسا ، وهو
موقف محلى « انجلو - أمريكى » يتلخص فى الدفاع
عن تعليم طبقة السادة .

والدور الذى قام به النقاد الذين هاونوا فى ارساء
مكانة « اليوت » لا يقل أهمية عما قام به « اليوت »
نفسه فى فتح الثغرات امامه فى الحقل النقائى .

ولكى أوضح ما اعنى اشير الى ناقدين كانت كل
الظروف تشير الى انهما سيصبحان أقوى أممءاء
« اليوت » ، ولكنهما لم يفعلا ، وهما « آدموند
ويلسون » و « ف. و. ماتيسين » . بل من الضرورى
أن نؤكد انى اتحدث عن « آدموند ويلسون » كما كان
فى مستهل العقد الثالث . أما موقفه الحالى الذى
دلل عليه بمقاله النقدى عن « اليوت » الذى نشر
فى مجلة « النيويوركر » عام ١٩٥٨ فلا كى له سوى
اسمى الاحترام .

فويلسون اليوم من الممكن أن يوصف بانصاف
بأنه ناقد معارض « لاليوت » من كل الوجه . أما
تقديره القديم له كما سجله فى كتابه « قلعة أكسل »
فلمله أول عمل أدبى يضع « اليوت » فى مكانة رفيعة
فى التفكير الأدبى . وقد أشار « ويلسون » فى هذا
الكتاب الى معظم الميوسوب الرئيسية للشاعر :
« خوفه من الإبتدال » ، واتجاهه الى إبعاد العنصر
الدائى عن الأدب ، وإغراقه الشديد فى القسسكر
والمحاكاة وغير ذلك . ووصف « ويلسون »
« اليوت » بأنه « المتطهر » وقد تحول فتانا ، وعبر
عن خوفه من أن الاسراف فى الثناء على « اليوت » من
كل جانب قد يفسد الأحكام الأدبية ، وهذا بالتأكيد
ما حدث .

وحدها ، وهي تمثل المهرب المتكرر بالنسبة «لاليوت» ، ولذلك فقصائمه تصوير للمراحل المختلفة لموقفه ، كما تمثل قصائد « باوند » آراءه السياسية .. ان « باوند » لا يهتم بالشعر كشعر بل كوسيلة لتحقيق الأغراض التي يستخدمه من أجلها . أما « اليوت » فأنسى من الأغراض التربوية ، وأقرب للفلسفة منه للتاريخ . ولكن العنصر الثابت عند « اليوت » هو الدين . ولا يبعد عن الدقة حينما يصفه بأنه رجل دين انحرف عن طريقه . وفي هذه الحقيقة يكمن سر الاختلاف بين وقار « اليوت » وشهرة « باوند » العريضة .. والعنف الذي كثيرا ما يتردد في مشاعر « اليوت » يخفف السياق الديني من حدته . ونجد في كل شعره ونثره نوعا من التماسك المنبعث أساسا من القوة الجوهرية لبعض الجسدرات الدينية .

ويعبر « اليوت » عن كراهية واضحة للأصالة ، بل يدينها في كل مظهر من مظاهرها ، فالأصالة في رأيه حرية غير مسئولة . ولذلك فهو يلقي بـ « بليك » في حوة سحيقية ، في حين يتعلق بـ « هيسكالا » بقلبه بالحياة العزيزة . ويقولون ان « بليك » يمثل عقيدة محلية ، ويلجأ « اليوت » الى ظل قانونه الديني الذي يحمي آراءه السياسية والمقائدية والجمالية .

كيف اذن يتسنى لنا ان نناقش شعر « اليوت » دون أن نتعرض لتعبيرات مثل «الشكل الاسطوري» و «العادل الموضوعي» ، و «التصور السمعي» ، و «تشت الادراك» ، و «التقاليد» ، وخمسين أو ستين فكرة أخرى المفروض أنها تفرح لنا بشعره ؟

الجواب هو أننا سنناقش شعره كشعر ، وكان « اليوت » لم ينشر سطرًا واحدًا من نظريته النقدية ولم يستن قانونًا واحدًا ، ولم يضع قواعد هداية لتصحيح الذوق ، أو تعبير آخر ، ستجاهل نقس « اليوت » ان كان ذلك ممكنا ، فهو ككل نقد آخر مكانه الطبيعي في حجرة الدرس بقسم الفلسفة ، فلنحاول ان نبقى هناك .

وفي جزء آخر من هذه الملاحظات فرقت بين النقد وبين اصدار الأحكام ، وقد كان الهدف الرئيسي لنقد

وقد نشعر في عنفسوان الأزمة الاقتصادية ، في وقت كانت فيه الماركسية قوية النفوذ في الولايات المتحدة . وربما كان «ماتيسين» صاحب أكثر عقلية ملتزمة من الناحية السياسية بين أساتذة الأدب الإنجليزي ، وكان يساريا في ذلك الوقت ، ومع ذلك فقد قيل أن يدع نفسه من مناقشة الجانب السياسي في شعر « اليوت » ونقد ، واكتفى بالتحدث عن « الشكل » .

وكان ذلك نوعا من الانقسام ابتكره « اليوت » لنفسه ، وهو أداة من الأدوات النقدية التي حتمه من ان يشهد مصرعه الفني في حياته . وقد عمق هذا الانقسام في نفس « ماتيسين » حتى انتهى به الى الانتحار .. ولست أقصد الى أن أقدم بذلك تفسيرًا بسيطًا لوفاء « ماتيسين » ، وإنما أعني أن هذا ازدواج المصطنع الذي أقامه « اليوت » بين الفن والنشاط الاجتماعي ، ما هو الا مظهر من مظاهر الانحراف العقلي في كثير من النقس الحديث . والصورة الجذابة التي رسمها « اليوت » لهذا الازدواج هي التي شملت تفكير كثير من النقاد ، وجبست النقد في قفص ضيق ما زال ينتج عنه في داخله بذكاء ، ليسل نفسه وأصحابه وحدهم . وحتى أكثر النقاد اعجابا بـ «اليوت» لم يستطيعوا أن يفسروا تناقضاته الأساسية ، وهي تناقضات تمثل أكثر من صراع رئيسي ، ولا يمكن تخفيف حدتها ، لأنها صادرة عن نظرة زائفة للفن كوسيلة للتاريخ والثقافة ، وعن موقف معقد تجاه الطبيعة الإنسانية .

ليس نقد « اليوت » شيئا ، وشعره شيئا آخر ، بل هما شيء واحد لا يمكن فصله . وهذه الحقيقة تمثل الوحدة الوحيدة التي تؤلفات « اليوت » و « ادراكه السليم » . وقد توصل الى هذه الوحدة على الورق بأعصاب هادئة ، بل بقسوة وعنف .. وليس لهذه الوحدة صلة بالحياة الا بقسور ما بين الكتب والحياة من صلة : فالتجربة عند « اليوت » لا بد أن تكون دائما أبدا تجربة أدبية .. أما ما عدا ذلك من تجارب فيبتدله باستثناء التجربة الدينية

« اليوت » هو منع إصدار الأحكام ، وهو نفسه هدف النقد الذي ولد على يديه (باسم « النقد الحديث ») والذي يحل النظرية محل الأحكام . وقل أن يعبر « اليوت » عن أحكامه إذ تسيطر عليه النظرية الأدبية واقحامه الفكر على الاحساس والذوق ينتهي به الى أحكام غريبة معقدة كالثناء على « كيبليج » و« قسح » و« ويتمان » ، وتأييد « دون » ، وسب « هيلتون » ، كما يؤدي به الى تصريحات مثل قوله « لقد انتهى فن الرواية » في تاريخ كذا أو كذا .

وكتب واحد من أتباع « اليوت » يوحى من استاذة بحثا ظاهرا الموضوعية عن مظاهر الضعف في شعر « د. هـ. لورانس » ، ذلك أن « لورانس » ارتكب ذلك الاثم البشع ، وعبر عن مشاعره الذاتية في شعره ، بدلا من أن يقوم بعرض « الخيال المنظم على اساس عقل » الذي يعبر عنه « اليوت » ، ويتحسر ذلك الناقد قائلا : « لو أن « لورانس » تعلم كيف يستخدم « الهيستريا المنظمة » كما صنع « اليوت » لكان له شأن آخر ... وعلى هذا النحو تمضي الامور .

(و « الهيستريا المنظمة » وصف دعنى لشعر « اليوت » من وجهة نظر حيوة علم النفس ، ولكن الناقد موضوع الحديث وهو « ر. هـ. بلاكمور » ، يأخذ تشخيص حالة « اليوت » المرضية بكل دقة واعتزاز على أنها الحالة الطبيعية بالنسبة للشعر .)

وفكرة الجمهور الكبير أو المختلط مرفوضة أصلا عند كل من « اليوت » و « باوند » ، بما عرف عنهما من ذعر محل وثقافي من كل ما هو غير متعلم أو تنفائي . هانفد الذي يؤمن به هذان الموجهان للذوق العام يطر الى الجمهور دائما باعتباره خطرا على الوضع القائم . و « باوند » على سبيل المثال يوحه قائمة كتبه للمؤتمين بنفده . بل يشك في قيمة القصيدة الشعرية (المالد) ، ولا يستطيع أن يدرك أنها قد تكون ، بل هي في الأغلب نتاج عقليته « غير أدبية » ، ولا يستطيع أن يثق « بشكسبير » لنفسه السبب . ولا جدال في أن مسرحيات « اليوت » نفسه موجهة الى جمهور عاقل طيب من أبناء الطبقة المتوسطة العليا ، ويغضل أن يكونوا

من الانجليز . وإذا كانت بعض مسرحياته قد لاقت استجابة شعبية ، فلا شك أن ذلك يدفعه الى أن يضحك ضحكة هادئة .

وخلال مناقشتنا لفكرة « اليوت » أو « باوند » عن الجمهور (أو ما يسمونه « وظيفة » الأدب في لغتهم الآلية الغربية) نتعرض للخطر القديم المتمثل في أن نفرق في أحوال التفاصيل والنظريات والتعريفات .

وليس من المبالغة في شيء أن نقول أن نقد « اليوت » يتضمن خطة محكمة للعمل ، تبدأ بنظرية الشعر وتنتهي الى فلسفة سياسية ، وتشمل كل المراحل المتوسطة ، وسوف اعود الى هذه النقطة عند إيراد ملاحظاتى عن كل من « بيتس » و « باوند » ودورهما في تكوين عقائد الشعر الحديث . أما فيما يتعلق بالجمهور فيمكن أن نقول أن « اليوت » لم يكن له أي جمهور حتى سنوات قليلة ، وأن « باوند » لم يكن له جمهور في أي يوم من الأيام ، لقد أصر الرأي العام منذ البداية على رفض كل الشعر الذي قيل فيما بين عامي ١٩١٥ ، ١٩٢٥ ، وتجاهل هذا الشعر ، كل التهم التي يمثليها ، وفي الفترة التي انتسب لها الجمهور من الميدان بإرادته ، خلق النقاد جمهورا أكاديميا آميرا .

حقا أن الجمهور الحقيقي حين تتاح له فرصة النمو يستطيع بالتأكيد أن يصل الى كل مستويات الذوق من أدناها الى أسماها ، وعمل الشاعر دائما هو أن يؤقلم نفسه حتى ينسجم مع حالة الجمهور الراهنة ولغته .

ولقد حاول « اليوت » و « باوند » أن يهتديا الى لغة عصرهما ، ولكنهما فشلوا فشلا ذريعا ، ولم ينجحا الا في صنع صور مشوهة لتلك اللغة .

وأسلوب « اليوت » المنتحل هو أول أمارات الفشل في الاهتمام الى اللغة المناسبة - وهو في حالته بمثابة اعتراف طويل الأجل بالهزيمة . ان الشعر الحديث خليط مصطنع لأنه لا يستعمل لغة حديثة .

ها قد مضى علينا وقت طويل ونحن نربط بين المحلقات الأثرية لكل من « باوند » و « اليوت » سواء

ويتحدث النقاد ومدرسو الأدب عن هذه الفترة أكثر مما يتحدثون عن أي جزء آخر في القصيدة ، والواقع أن الاقتباس لا مبرر له ، وزخرفة لا معنى لها ، وسوف يصبح فيما بعد المنهج الثابت لقصائد « اليوت » .

وصعوبات القصيدة مقصودة ، وليس من الصعب التغلب عليها ، على الأقل بالنسبة للقارئ الواعي بذاته المتفرس بالشعر ، المحب بكل طريف فيه . . ان « بروفروك » قصيدة تدور حول الوعي بالذات ، وانقسام شخصية « بروفروك » تمثل العقبة الأولى في سبيل فهم القصيدة ، أما الصعوبة التالية في الأهمية فهي الانطلاقية ، وهي تمثل في الوقت نفسه الميزة الرئيسية للقصيدة . . وصورة الافتتاح المشهورة لاضعاع المساء ، وكأنه مريض مخدر على

في الأفكار أو الأسلوب . وسوف أناقش الآن نماذج قليلة من أكثر قصائد « اليوت » شهرة وتعقيدا لحصائصه الفنية ابتداء من « بروفروك » حتى « الرباعيات » محاولا أن « أحكم » على هذه القصائد وكان « اليوت » لم يكتب سطرًا واحدًا في النقد . . ساحكم عليها من وجهة نظر فن الكتابة ، مفترضًا أن كل الناظرين باللغة الانجليزية يستطيعون أن يتدققوا ما يستحق التدقيق من الشعر الانجليزي ، وهو افتراض أكيد الصحة في رأيي ، فعلى هذا النحو كان الشعر يقرأ دائما دون حاجة إلى النقد ، أو على الرغم منه . . وسأتجاهل - بقدر الامكان - حديث « اليوت » عن هذا الشكل أو ذاك ، وأنا واثق أن حكمي على هذه القصائد باعتبارها شعرا - وليست اجتماعا أو نظريات جمالية - سيكون قريبا جدا من أحكام الغالبية العظمى من قراء الشعر الحديث الذين لم يتأقلموا بالنقد بعد .

قد تكون قصيدة « أغنية العاشق ج . الفريد بروفروك » أفضل قصائد « اليوت » ، فهي رائعة صغيرة بين أمثالها . . انها بعيدة عن الأصالة في مضمونها وأسلوبها ، فهي موضوع على نضج أولئك واتجاهات ، بل ربما على نسق أبيات بعضها لشعراء من صفار الرمزيين مثل « كوربييه » ، و « لافوج » . أما من ناحية الوزن ، فلعلها اتجعت قصائد « اليوت » ربما لأنه تصوروا كوحدة درامية ، وإيقاعاتها متنوعة دون خروج على أيقاعات البيت الانجليزي التقليدي ، وتقفيته رائعة .

وكل الدلائل تشير إلى أن « اليوت » وقت تأليفها (وكان في الثالثة والعشرين) كان لا يزال آخذًا بتقاليد العروض الانجليزي ، ويحاول باهتمام شديد (ودون استهتار) أن يطور هذا الجانب التكنيكي من شعرنا .

والنخبة العامة في القصيدة نعمة ملل سوفسطائي مذهب ، مع مقالات في السخرية بالنفس . . والصور الأدبية في القصيدة واضحة تماما باستثناء الفترة المتقبسة ، فهذه القصيدة لا تسمى إلى قارئها باسم الثقافة . . والمقصود بالفقرة المتقبسة أن تتقبل بالقصيدة إلى بعد آخر غير بعدها الأصلي . .



ديلان توماس

د . هـ . لورانس

منضدة « تعتبر من أروع نماذج شعر الإجهاد ، ومن المحتمل جدا أن تكون مستوحاة من تشبيه « بودلير » للفعل الجنسي بالعملية الجراحية . . وعلى كل حال فقصيدة « اليوت » أقرب للفرح منها إلى الشر ، ويسرى خلالها حنان رفيق من البداية حتى النهاية . . وصور القصيدة تعتمد كلها على الإيهام ، ومتأثرة بشعراء ممن عرفوا بأسرارهم في استخدام التأثيرات الإيحائية مثل « مالارمي » ، « بو » ، وهي في الحقيقة ارتداد عن الرمزية الرسمية (المقروص أن « اليوت » كان قد بدأ يفتن إلى كل الامكانيات « التاريخية » لموقفه .) أن « بروفروك » تعتبر رائحة « فترة » معينة . « نقطة تحول في شعر « اليوت » ،

والفكرية .. ولو أنه لم يكتب سواها لظلنا نذكره من أجلها وحدها .

و « صورة سيدة » قصيدة أخرى شابة كتبها في نفس الوقت الذي كتب فيه « بروفروك » .. على أن « الصورة » ليست قصيدة من النوع الذي تسجله المراجع والدراسات ، بل هي أقرب ما تكون لقصيدة الغزل ، وهي ليست في امتياز « بروفروك » لأنظمة المراهقة أوضح فيها من النضج العالمية الواضحة في « بروفروك » .. وهو يسخر من المراقب « الصورة » أنها أحكم من « اليوت » الشاب ، ولكنها أقل منه شأنا ، ولا تخلف القصيدة في القارئ شيئا كثيرا يعيش معه باستثناء روعة تنفيذها حتى لتبدو وكأنها أحد تمرينات « اليوت » العديدة للسيطرة على النغم ، والاقتباس في هذه القصيدة مزور ، فقد استعار « اليوت » ثلاثة أبيات من « يهودي مألوف » لمارلو ، ثم انصرف بمعناها ليحقق هدفه .

كيف إذن ينسجم الاقتباس مع القصيدة ؟

وسرعان ما سينعكس الوضع ويصبح السؤال :

كيف تنسجم القصيدة مع الاقتباسات ؟

وجمال قصيدة « الصورة » يشهد بأن اهتمام « اليوت » كان لا يزال منصبا على القصيدة ذاتها ، وليس على نغماتها الفكرية العالية أو الاقتباس (والحق أنه سوء اقتباس) ، ويوضح كذلك انشغال « اليوت » بما يكتبه لا بما يقتبسه ، ولكن الاقتباس يساعد على تعميق معاني القصيدة ، ويمكن « اليوت » من تجنب المعنى الذي يريد أن يقوله ، ويتيح الفرصة للنقاد كي يدرسوه .

ويظهر « اليوت » ، في قصائده المبكرة سيطرة تامة على الموسيقى والإيقاع وهي السمة المميزة لكل شاعر عبقري .. والتوافي ملهلة ، مزيج من الهزات العنيفة (حينما يستعمل كلمات متقابلة المعنى تحدث ما يشبه الفكاهة) ، ومن تأثيرات أكثر استخفاء تحدثها التوافي غير المتجانسة على النحو الذي نجده في « لبيداس » ليلتون .

ويبدو أن « اليوت » كان يقوم في مستهل حياته بدور الفنان الكبير المبدع ، وإن لم يكن ذلك واضحا تماما .. على أن هذا لم يكن كافيا لا بالنسبة

فهي قصيدة رائعة ، وفي الوقت نفسه تجربة في النقد ، أنها قصيدة صادقة بفضل مضمونها الشخصي الذي لا تعرف عنه شيئا ، فاليوت شديد الحساسية بالنسبة لهذا المضمون أكثر من أي أديب آخر ممن عرفناهم ، ولكن في القصيدة مع ذلك أشياء كثيرة تشير إلى ما يسوونه « موضوعية التجربة » ، حتى بعد أن لوح « اليوت » للعامة بمشكلاته حول الشخصي وغير الشخصي ، ومقابلة الحياة بالفن .. أنه يجد أن شخصية « هاملت » في « بروفروك » مصيرة عن حيرته تماما ، رغم أن « بروفروك » يرفض أن يتعرف على نفسه في شخصية الأمير .. ولكن « هاملت » هو الشخصية التي تحول التردد إلى فن ، والتردد يعني التفكير في الأشياء مرة ومرة ، فيصبح المتردد مثقفا .. وشعر « اليوت » يتحول كله



عزرا بلوند

اودن

إلى أحاديث ، ومع مرور السنوات يزداد اقترابا من الأحاديث .. ومن الناحية الفنية تتمثل القصيدة النقد كله بمنظراته حول الشخصي وغير الشخصي ، والمزيج من الموضوعية ، والنضال الكبير من أجل « الإدراك الموحد » وما ليس كذلك .

وقبل « اليوت » كشاعر هو نفسه نجاحه كنقاد و « بروفروك » كشخصية ليس ذا أهمية جوهرية ، ولكنه مهم من الناحية الأدبية في نظر الجميع .. فقد ظل « اليوت » في هذه القصيدة ملتصقا بالأماس الانساني بدرجة كافية لاستلهم الشعر من وسط الأزمات الشخصية الخاصة والاجتماعية

« لاليوت » ولا بالنسبة للموقف الأدبي ، فليس هناك كبير جدوى من أن يصبح المرء صورة « أنجلو أمريكية » من « لافورج » .

وكثير من قصائد ذلك الأسلوب المبكر مصطفية بصيغة فرنسية أكثر من قصائده الطويلة ، وإن كان رضاها عن الأخيرة أكبر بكثير . « فالقصائد » هي المتاع الحقيقى فى عالم « اليوت » ، وهى أقرب لعالم « بودلير » منها لعالم « لافورج » . والقصيدة مجموعة من الصور المثيرة للباس والأشتمزاز . أما شعبيتها فقد كانت نتيجة لطابعها الجاد ، وهى تسجل النحول من ملل الشباب المتعلم الى شئ آخر أصيل يشبه الرفض الصادر عن تفكير عميق لكل أولئك الذين « ترتفع ظلالهم الداكنة فى آلاف الحجرات المفروشة » ويشرع « اليوت » فى استيراد قوالب التمسعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر الذى يدور حول لؤم المدينة الحديثة . « وقصيدة » رابسودى فى ليلة عاصفة « أكثر اقناعا ، فهى تبرز فزع المدينة فى شكل درامى ورمزى » . لقد عثر « اليوت » بالفعل على « ثقافة » المدينة الحديثة ، حينما اكتفى بسجىل صورها (ربيع محطم فى فناء الصنّيع ، قطعة زبد فاسدة ، فرشاة أسنان معلقة على الحائط) فاستطاع أن يثير استجابة متفحة استجابة القارئ الذى يمثل طبيعة المجتمع . والمفروض أن المدينة الحديثة تمثل حالة تدهور بالنسبة للماضى ، وهو ليس فى حاجة الى أن يصرح بذلك ، فهو يصرح الآن ماذا يقول : فأرواح الخادعات « واهنسة » ، والناس ينتظرون جريدة المساء لحاجتهم الى شئ أفضل ، والنظام القديم يتغير ، وابنة العم « نانسى » تعودت التدخين ، وهكذا يعكس الشاعر بهودو ، صور الحاضر ، والماضى القريب - الماضى الأمريكى .

وفى هذه المرحلة تأتى أول قصيدة « أدبية » حقا (وأنا استعمل اصطلاح « أدبى » بقصد التحقير) ، وهى قصيدة « مستر أبو ليناكس » التى تسجل مولد « اليوت » الجديد ، فالأقباسات أصبحت جزءا أساسيا من القصيدة ، وشرحا لها ، وليست هناك أية محاولة لتقديم علاقات مستمدة من خبرات القارئ . لتلك الأحاجى الثقافية ، ويبدأ الوزن فى الاختلال ، وتتخذ القوافى شكلا خشنا لا يخلو من مهارة فنية . ان « مستر أبو ليناسكس » تكاد تكون

نبوءة وثنية قال بها « اليوت » ، وهو اسان فى حالة توتر دائم ، ولكنها لم تكن كذلك فى رأى أسبائله « بوسطن » المعجبين بشعره ، والقصيدة أضعف من « رابسودى » من كل النواحي ، أنها بالفعل قصيدة « ثقافية » وتمرين على كتابة الهوامش .

وتعتمد شهرة « اليوت » الى حد بعيد ، على قصائد هذه المرحلة المبكرة ، وهى جذرية بذلك حقا ، « فيروفروك » ، و « صورة سيده » و « مقدمات » ، و « رابسودى » من أجمل مؤلفاته . . وتقف « فيروفروك » عالية الرأس والاكتاف بين هذه القصائد وهى تكفى وحدها لتبرير مكانة « اليوت » كواحد من أكبر شعراء القرن العشرين ، وهى فى الوقت نفسه شديدة القرب من « شعر المجتمع » على النحو الذى لاحظته أوائل النقاد الذين كتبوا عنها (والانطباعات الأولى فى النقد الأدبى غالبا ما تكون ذات قيمة كبيرة) ، أما بقية القصائد التى ذكرناها فيغلب عليها طابع الصنعة فى اهتمامها بالنظرية ومقدماتها ، وهى نواحي أضعف حقيقية ، وقد تنبه « اليسوت » الى عيوبها ، بدليل أنه هجر هذه الأشكال الى أشكال أخرى جديدة .

وفى المرحلة التالية نجد غالبية القصائد تتخذ شكل رباعيات تفيض بالتعالم والسخرية . وثمة محاولة واحدة فى الشكل « الرئيسى » كما يسميه النقاد ، وهى قصيدة « حكم » "Gerontion" ، وثمة قصائد أخرى باللغة الفرنسية ، لا نستطيع ، بطبيعة الحال ، الحكم عليها ك شعر إنجليزى . وتقدم لنا الفصائد الرباعية « سوينى » وغيره من الشخصيات اثنائية انتى ثوت بعد ذلك فى مدافن « اليوت » ، وفى هذه المجموعة أيضا « فرس البهيسر » تلك القصيدة الخشنة الغريبة التى هاجم فيها الكنيسة ، وهى تمثل إحدى انتكاسات « اليوت » المذهلة التى تكاد تساوى قصائده الجيدة فى العدد . وتنعادل معها فى الخشونة قصيدة غريبة هاجم فيها اليهود ، وهى قصيدة "Burbank With a Baedeker" التى تسجل نهاية قصة للدرسة الكلاسيكية الحديثة . . و « بلينستان » فيها هو « الفئى السامى من شيكاغو » وقد وصفه بتفاصيل مادية مثيرة للاشمئزاز .

ومن الطريف أن نلاحظ أنه كلما ازدادت مشاعر « اليوت » حدة وغرابة ، كلما أصبحت المادة المقتبسة أكثر ثرثرة واضطرابا . فالاقتباس الملحق بهذه القصيدة الأخيرة عبارة عن خليط من قصيدة فرنسية ، وحكمة لاتينية ، بالإضافة إلى شيء من « هنري جيمس » ، وشيء من كل من « شكسبير » ، و « براوننج » ، و « مارستون » ، وهي غامضة بقدر وضوح الرباعيات . ولا نكاد نجد فيها أية ميزة غير مزايها الإسلوبية .

أما بالنسبة للقصائد الرباعية التالية : « سويني منتصباً » ، « بيضة ناضجة » ، « همسات الخلود » ، « صلوات مستر اليوت صباح الأحد » ، والرباعية المشهورة « سويني بين العناب » . في هذه القصائد يجرب « اليوت » إمكانات استخدام الشخصيات كرموز ، ومعظمها تتحول بين يديه إلى مجرد شخصيات « كاريكاتيرية » ، لا تظهر بعد ذلك أبداً ، ويبقى « سويني » على قيد الحياة كتجسيد لنظرة « اليوت » المتشائمة للإنسان الحديث . ويقول النقاد : إن خاتمة قصيدة « العنديل » تمثل مرحلة سامقة للشعر ، ولست أدري لماذا ؟

إن هذه الأبيات الختامية ليست « مسيحية » بل زخيفية ، وهي ضعيفة الصنعة إلى درجة يصعب معها نطقها . وتمثل هذه القصائد تدهوراً شديداً بالقياس إلى مؤلفات الشاعر المبكرة . (لم أذكر شيئاً عن تعقيدات الكتابات الثقافية ، فمعظم الناس يعرفونها ، ويقبلونها كجزء من الطريق الوعر المؤدى إلى الشعر الحديث) .

وتوضع قصيدة « حكم » عادة في مكانة رفيعة بين مؤلفات « اليوت » ، ولكنها ليست أفضل من قصيدة « مستر أبوليناس » ، بل هي في الحقيقة امتداد لها في نفس الاتجاه . فلكن يتجنب « اليوت » الوقوع في حوة الرمزية المنحرفة ، استقر على فكرة الاستعانة بالمقتبسات ، ودون أن نعرف المصادر التي يقتبس منها تبدو القصيدة مفككة أو ضعيفة الترابط كما أن المقتبسات نفسها تنفي مسئولية الشاعر عن بعض ما نقوله القصائد .

كان « اليوت » في تلك المرحلة يجرب مهجلاً لنوع من القصيد يفرس في ذهن القارئ أفكاراً وصوراً معينة ، وكان « اليوت » نفسه لا صلة له بالقصيدة .

واستخدام الاقتباسات دون الإشارة إلى مصادرها يعحق فائدة أخرى ، فهو يخلق طبقة متخصصة من القراء . وأما حاد تماماً حين أزعج أن « اليوت » يقدم هنا نصوصاً لكلية جامعية من نوع جديد ، ويحاول بنفس الطريقة التي استخدمها « باوند » من قبل ، أن يجعل مشكلة تعليمية ، ولكن قصيدة « حكم » بعد ذلك كله موعظة شخصية لشاعر متسدين ، يأمل ويشك ، وهي جزء من الجانب الروحي من سيرته الذاتية ، وأفضل سماتها تتمثل في اتساعها البلاغي لنفس الشكل من القواعد اللغوية ، واستعمالها أسماء بلا معنى ولكنها ذات إيهامات خاصة ، وفكرة الإنسان الذي لا شباب له ولا عمر ، وهي إحدى إضافات « اليوت » للمصطلح الرمزي ، تنسج في هذه القصيدة مرة أخرى كشائفاً في بقية قصائده الأولى . وفي القصيدة بعد ذلك دعاية متقنة « لاليوب » كشخصية رمزية ، إنه الشاعر الغارق في الفكر الجالس بين خراب العصور ، يتوق إلى تحرر يناسب مع فكره وحاجته إلى الراحة الروحية .

وتعتبر « الأرض الخراب » أهم قصيدة عرفها القرن العشرون ، فقد أثارت أكبر قدر من المناقشات ، وقال بعض النقاد إنها قمة الأسلوب « الأسطوري » الحديث . وقد شارك « باوند » في تأليف القصيدة باعتراف « اليوت » نفسه ، فقد راجعها « باوند » ، وحذف ثلثها أو ثلثيها ، وعلى ذلك نستطيع القول بأن تسلسل القصيدة من صنع « باوند » الذي وضع تسلسلاً شيئاً لأهم مؤلفاته .

ولما كان كل إنسان يعرف كيف يقرأ القصيدة ، أو يستطيع أن يحاول ذلك بزيارة أقرب مكتبة ، فلن أقول شيئاً من معانيها ، وإنما سأتحدث عن نواحي نجاحها وفشلها .

أما إن هذه القصيدة تفقد الوحدة ، فذلك أمر واضح (وأنا أفترض أن الوحدة ميزة من مزايا العمل الفني) . فأى جزء من « الأرض الخراب » يمكن نقله

لم يحظ بمثله أى عمل أدبى فى العصر الحديث باستثناء « المقطعات » "Cantos" لبواند .

والدليل على فشل « الشكل » فى هذه القصيدة أن أحدا لم يستطع مواصلة النسيج على متوالها ، بما فى ذلك « اليوت » نفسه ، فهى فى الحقيقة بلا شكل ، بل صورة سلبية للشكل المتحقق فى العمل الفنى .

ومن الطريف أن نلاحظ أن « اليوت » يبدو فى الفقرات التقليدية من القصائد الرباعية أكثر عنفا من الناحية الشخصية وكرها من ناحية معتقده ، أما حينما يكتب بالأسلوب المتحرر ، فيكاد صوته يختفى تماما ، لترتفع أصوات شخصيات أخرى مستمدة من قراءاته .

وتدين « اليوت » الواضح فى « الرجال الجوف » و « أربعماء الرماة » يتخذ شكل الإزدراء لنفسه فى القصيدة الأولى ، والاشفاق عليها فى الأخرى . و قصيدة « الرجال الجوف » أفضل من « الأرض الخراب » من كل النواحي ، ولو أن الأسلوب التهمى يفرض عليها أيضا فقرا فى العبارة واللغة ، أصبح من مظاهر محاباة « اليوت » لنفسه . وربما كانت « أربعماء الرماة » محملة بالانقباضات السخية أكثر من « الأرض الخراب » ، ولكن صورها الكنائسية وغنى موسيقاها تمنح القصيدة جمالا لا يستطيع الشاعر إلا أن يقبله .

و « اليوت » هنا سخى فى عواطفه الدينية وفى استسلامه الذى كان يبدو من قبل مخجلا لروحه المنطوية فى ظل موقف إنساني خالص .

وما أن خطا « اليوت » تلك الخطوة الجريئة فى تصوره الخاص لله ، حتى منحه ذلك التصور توازنا فكريا لأول مرة فى حياته الفنية . وبعد أن نشر هذه القصيدة ، بدت أعماله السابقة جزءا من كل ، كما انضمت أمامه كل خطوط انتاجه القادم ، من المواكب الكنسية إلى أبيات يطاقت « الكريسماس » ، وتعتبر قصائد « الهوائيات » "Aerial" أبسط نسبيا ، وأقرب للاتجاه القصصى . أما بقية القصائد فتوضع بين « المقطعات » ، والأبيات القليلة والتجارب المبثورة . ومن حسن الحظ أن حيانة « اليوت » كشاعر تنتهى بقصيدته « أربعماء الرماة » ، أما ما جاء بعد ذلك فنقد ، ودين ، ومسرحة .

إلى أى موضوع آخر فيها دون أن يتغير معنى القصيدة . . وإذا نجينا ما يسمونه بالشكل الأسطوري الذى لا قيمة له بالمرّة ، بل لا وجود له فى حقيقة الأمر - فقد أساء « اليوت » فهم « أوليس » لجيمس جويس ، واعتبرها شبيهة بهوميروس - لوجدنا أن الوحدة الداخلية فى القصيدة ذات طبيعة تجميعية ودرامية تماما مثل القصيدة القصصية فى العصر الفيكيتورى . . ويحاول « اليوت » إخفاء هذا المنهج الأدبى الضرورى عن طريق خلط اللغات ، وتقطيع الفقرات ذات الطبيعة الدرامية ، وتقسيم القصيدة إلى أجزاء لكل منها عنوان خاص .

أما ما يبقى على القصيدة حيورتها حقا ، فهو أسلوبها البياني ، وانتقالها من الوصف إلى التصب إلى الاستفهام ، فالقسم . . فى جمال رائع فى بعض الأحيان ، كما فى الأجزاء التى تبدأ بقوله : « أيتها المدينة الزائفة » .

أما أجزاء الوصف المباشر فضيقة : و « لمبة الشطرنج » من أسوأ كتابات « اليوت » وأكثرها كلبا وأدعاء ، وهى تؤكد عدم رضا عن هذا النوع من الشعر . . وأجمل اللحظات تتمثل فى « الفلقجرات » التصويرية ، حيث نجد الصور داخل إطارها التجميعات الدرامية ، ومقطوعة « ما قاله الرعد » أجمل تلك الصور .

أما أسوأ أجزاء القصيدة كلها فهى الانقباضات الخالصة ، فحتى أشد المعجبين « باليوت » فساد ذوق ، لا يستطيع العثور على مبرر للسطور الأخيرة من القصيدة ، بلغاتها الست ، وانقباضها من أكثر من ستة مصادر فى حين لا يزيد كثيرا عن عشرة سطور .

وتعتبر « الأرض الخراب » إحدى عجائب الأدب الانجليزى لشهرتها النقدية اللائقة ، وليس لأنها تمثل أى قيمة أصيلة . . واستطيع أن أقول أن نجاحها قد تحقق وفق خطة مرسومة بمهارة فائقة ، وفلت بدقة كبيرة ، وليس من المستبعد أن تكون القصيدة فى حقيقتها مجرد سخيرة ، كما أصر على ذلك بعض قرائها الأوائل ، وسواء أكانت سخيرة أم لم تكن ، فسرعان ما أصبحت الميود المقدس للشعر الحديث ، كما أصبحت هدفا للعديد من الهراء الأدبى الجاد ،

وتعتبر « أربع رباعيات » المحاولة الوحيدة التي قام بها « اليوت » بعد ذلك فيما يسميه النقد الحديث بالقصيدة « الأساسية » أي القصيدة التي تعالج الثقافة كجملته .. وقد رحب نقاد « اليوت » « بالرباعيات » باعتبارها تنويعا لمؤلفاته ، والحقيقة أنها دليل حاسم على تحلل موهبته الشعرية ، بل اعتراف صريح بأفلاسه الشعري .

وتمثل « الرباعيات » بذل « اليوت » من أجسـل الشهرة « كشاعر فلسفي » ، فهو يوضح فيها مـتـنـافـيـز يقيته ، وشاعريته ، ومكانه من التخطيط العام للأشياء .. وكل ذلك مشروع تماما ، وليس فيه ما يثير الحجب ، أما الشيء الذي يزعج حقا في هذه القصائد ، فهو ابتذالها وشحوب تعبيرها ، وتقليديتها ، وأسوأ من ذلك كله اعتمادها على لغة كتب الفلسفة التي توزع على تلاميذ المدارس . لقد تخلى « اليوت » عن الشعر في سبيل التجريد الميتافيزيقي ، وهو نفس الشيء الذي صممه في « الأرض الخراب » ، ثم تخلى عن التعبير القصصي في سبيل « الأسطورة » .. وهو تطور طبيعي من الناحية النفسية ، أنه هبوط من المـرـيـزـة الفرنيـسـة إلى التقيد الميتافيزيقي من أجل التـقـيـد ذاته في نـمـوذج إلى المحاكاة وعلم الأسطورة كما ورد في كتاب « القوس الذهبية » لـفـرـيـز ، ثم بعد ذلك إلى التجريد الفلسفي دون مضنون شعري ، وكل ذلك ينتهي به إلى حجر الشعر بصفة نهائية .

وحينما انتقل « اليوت » إلى المسرح بشغف شديد كان يعلم بلا ريب أنه ينبغي عليه أن يستعمل لغة إنسانية ، فتراه يبدأ صعودا جديدا في الأدب وفي موسيقى الشعر .. ولكن مكان « الرباعيات » يظل مع ذلك في أسفل إنتاجه الأدبي ، وقد كتب كل الأقسام المسماة « غنائية » - باستثناء مقطوعة أو مقطوعتين - بأعمال تام لوقمها على الأذن ، حتى أن المرء لا يستطيع مقارنتها بشعر « اليوت » في « بروفرولك » ، أو « رابسودي » من حيث بعد كلمات القصيدة عن الموسيقى وعن صدق التصوير على السواء .

و « اليوت » الذي تعود أن يهاجم شـعـراء « كـنـيـسـون » بسبب ما أسماه جفاف الإحساس .. يبدى في هذه القصائد انعدام حس مذهب باللغة ،

وكلما ازدادت نظرية المقرات كـلـيـسا خلت من ذلك النوع من الشعر الذي ينبعث من حسن استعمال الصورة والموسيقى .. أما من حيث التطور الفلسفي فهو أعجز عن أن يحقق حالة شعرية ، بل لعله تطور فاشل أيضا من الناحية الفلسفية .. على أنه ليس من شأني أن أحكم في هذه النقطة الأخيرة .

إن « أربع رباعيات » تبدو بشكل عام وكأنها كتاب تصمد مؤلفه أن يسيء كتابته ، وكأنه أراد بذلك أن يقنع القارئ بأن الشعر مات وانتهى أمره .. وينبغي أن نتذكر هنا شدة شغف « اليوت » بتسجيل نهاية هذا ونهاية ذلك ، ونقبل على هذا الأساس احتمال أنه ألف « أربع رباعيات » لتصبح آخر قصيدة في شعر « التقاليد العظيمة » .. فكل من « اليوت » و « باوند » قد أوضح أنه لا ينقصه مثل هذا الضرور .

لقد قلت حتى الآن كل ما خطر ببالي من أشياء سيئة عن « اليوت » ، وبقي في النهاية أن أقول عنه شيئا طيبا .. ولقد أشرت في بداية هذه الملاحظات إلى مرحلة واحدة من مراحل إنتاج « اليوت » اعتبرته خللا لها بشاعرها إنسانا يتمتع ببصيرة روحية خـصـيـصة .. وإلا كنت لا أستطيع أن أشعر أن « اليوت » قد أضاف أي شيء إلى التقسيم الروحي لمصرنا ، فإنا مقتنع مع ذلك أنه حاول أن يضيف ، ولكن ما الذي جعل قصائده أقرب للتعليمات الرسمية منها للأعمال الفنية ؟ ولماذا قالها ؟ وما الذي تحاول أن تقول ، وهل حقيقة أنها كلها لا تريد من أن تكون اجتماعيا وسياساتر جعية ، ومرارة وحقدًا وبأسا ؟ أعتقد أن الإجابة على السؤال الأخير هي النفي .. فقد تحدثت عن الأسرار الواضح على تبديد مواهبه العظيمة ، وكيف انتهى به ذلك إلى هجر الشعر نهائيا . وأشرت إلى قرار « اليوت » إلى حظيرة الدين وفي ذلك أكبر لغز يواجه الناقد .

والحل الذي أقدمه لهذا اللغز يتلخص فيما يلي ، إن القوة المحركة في إنتاج « اليوت » هي البحث عن اليوترة الصوفية للتجربة .. وقد كان بحثه بلا ثمرة . وانتهى به دائما إلى مزيد من الكبت .. وحياة « اليوت » الفنية كلها ليست سوى تاريخ فشله في النفاذ إلى الوعي الصوفي .. لقد بدأ وهو شاب بالرمزية في وقت كانت قد انتهت فيه كمقيدة

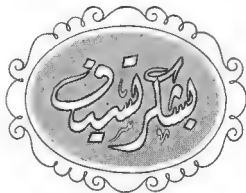
جمالية وصوفية ، ثم انتقل من الرمزية الى شعراء القرن السابع عشر الميتافيزيقيين .. لقد سحر الشعراء الميتافيزيقي « اليوت » لانه في حقيقته تصوير للصلاة وكل هؤلاء الشعراء الميتافيزيقيين تقريبا كانوا من رجال اللاهوت الذين أزعجتهم المعرفة العلمية الى ابعاد حد . وقد تعلم « اليوت » من شعرهم امكان المزج بين المعرفة المقدسة والمعرفة الدنيوية في الشعر .. والشعر الميتافيزيقي قريب من المستحيلات العقلية لانه يعتمد على هذا الازدواج بالذات .. ونذكر ايضا أن « اليوت » جمع بين شغفه بالشعاع الفرنسي « لافورج » ، القريب العهد نسبيا ، وبين الشعراء الانجليز الميتافيزيقيين ، لانه بدأ « لاليوت » في وقت من الاوقات أن الذكاء العاقل قد يصلح مفتاحا لذلك الباب الذي عجز عن فتحه ، ولكن لا الرمزية ، ولا الشعر الميتافيزيقي المقدس عدى اليوت الى الطريق ، ولا حتى حينما حاول المزج بين الاتجاهين ، فكانت محاولته الثالثة في ميدان الأسطورة الدنيوية محاولة للاندفاع الى الوعي الصوفي . وفي هذه المرحلة كتب قصيدة « الأرض الخراب » ، وهي عبارة عن خليط مشوش من الاساطير المقدسة و « الدنسة » لم ينته به الى شيء .

وفي تلك الاثناء اكتشف « اليوت » و « باوند » « ت . ١٠ هيوم » الذي كانت مقالاته بالنسبة اليهما بمثابة مرجع مكتوب استفادوا منه كل بطريقته الخاصة .. فبالنسبة لاليوت ، يمكن العثور على كل افكاره الرئيسية في كتاب « هيوم » : « تأملات » وأهمها جميعا تلك الفكرة الرئيسية التي ربطت أسس التعاليم المسيحية بنظرية عن المجتمع وأخرى عن الشعر . كما وضع « هيوم » « لاليوت » أساس الهجوم على الرومانسية والتصوف (لأن الرومانسي يتصل دائما بالتصوف ، في حين يتصل الكلاسي بالأورذكسي على نحو ما ، على الأقل من ناحية العقلية الناقدة .) وأشار « هيوم » « لاليوت » الى الطريق الى الاورذكسية في الأدب ، وإلى الطقوس والمسلّمات في ميدان الروح .. واتى باعتبر كتاب « هيوم » بمثابة كتاب « كفاي » بالنسبة للتقيد الحديث ، فقد أدى دورا بالغ السوء ، وكان « اليوت » هو الذي أقسده . ذلك انه بعد أن هضم كتاب « هيوم » ، لم يبق أمامه الا أن يتقبله ، وإن ظلت

عملية البحث عن البؤرة الصوفية للتجربة مستمرة . وانشغل « اليوت » بهذا البحث عند « دانتي » ، وفي المخطوطات الهندوكية ، وعند « سان جون حامل الصليب » ، و « جوليانا » الترويعيسية . ولكن الشعراء اللاحق عهدا ممن اقتربوا أكثر من الصوفية يشيرون سخط « اليوت » ، فيصّب احتقاره على « بليك » ، و « لورانس » ، و « ويتمان » ، وبقية شعرائنا القائلين بالاستشراف الروحي . ومع ذلك فمما سيحسب « لاليوت » أنه لم يلحن المتصوفة (على النحو الذي اتهم به « بليك ») ، ومما يحسب له ايضا أنه لم ينزل الى هوة السحر والروحانيات منلما صنع « بيتس » .

والفشل في الوصول الى الوعي الصوفي دفع « اليوت » مرة ثانية الى احضان الميتافيزيقيين من ناحية ، والدين من ناحية أخرى . وفي رأي أن هذا هو أكبر فشل في حياة « اليوت » ، فقد انتهى الى أن أصبح شاعر دين بكل المعنى التقليدي للكلمة وبعد أن التزم من الناحية الدينية حاول أن ينظّر الى المجمع باعتبار الدين موجها له ، فأصبح بذلك صهيبة في يد أكثر عناصر المجتمع رجعية ، وزعيما لكتلة من الحو رسمى وكهنوتي .. ويكشف شكف « بيتس » بالبينز نظيين عن نفس الموقف الروحي المحافظ ، كما يكشف تملق « باوند » بالدولة الاتحادية وبقية مبادئ « الفهرر » عن موقف مشابه . ويختم « اليوت » دعواته بتلك الصورة « الكاريكاتورية » التي رسمها للنفس - الشاعر ، والنفس - عالم النفس ، الذي يستطيع وحده أن يهدى آلهة الغضب ، وهكذا نرى سحر الكهنة يسرى في تفكير « اليوت » من البداية الى النهاية .

أن « اليوت » شاعر دين ، ومجموعة من المتناقضات تسرى في العالم الحديث ، انه شاعر عبقرى تعثر لحاجته الملحة الى الايمان والمرح ، واتى لأومن بقوله : « بليك » من أن « طريق المغالة يؤدي عادة الى قصر الحكمة » ، ولو أن « اليوت » وضع قدمه ذات يوم على هذا الطريق لكان من الممكن أن يكون متنبها عظيما « كويتمان » أو « رامبو » أو حتى « ديلا ن توماس » .



التجربة الساطعة



بقلم : محي الدين اسماعيل

فهي قصة طويلة : قصة كل انسان يعزقه الالم مستوحدا مع ذاته وجها لوجه *

قدمت هذه الفتاة الى مدينة « نيس » من جبال القفقاس . وفي هذه المدينة التي تفصل اقدامها في بحر من بحار الدف-النصاري ، تعلمت سحر الجنوب واسرار غابات الزيتون ، والقوة العاطفية ، بل الروحية في السماء الصافية الزرقاء . فكان قصر الصيف ، وشمس الشتاء ، والريح العائنة في الاشجار ، والاضواء الجامدة كالبيلور على الشاطئ كلها تتحول الى قوة لاهية في أعماق هذه الفتاة المتوردة الخدين .. ولكن بحمرة السمل !

لقد احبت بشكرتسيف « نيس » و « نابولي » كما احبها بلزك من قبل ، ولكنها احبت « روما » فوق ما احبت أية بقعة أخرى من العالم . فقد ارتبطت بشكرتسيف ارتباطا روحيا غريبا بمدينة روما ، وقدمت لها هذه المدينة الخالدة الارهاصات الأولى لقراراتها الأخيرة جبال الحياة والفن .

فلمدينة ذات الهضاب السبع هي الموقع الجغرافي الذي شهد مولد حب عنيف شاذ عند هذه الفتاة الشاعرة الغنية المزاج . بدأ الحب حادثا عابرا ، بدأ قصة من رقصات « الفالس » في حفلة من حفلات المساجير ، وبقية من الورد ، ثم انتهى كل شيء !

ومن خلال الصفحات التي كتبتها بشكرتسيف ، تترامى لنا ومضات من حب غريب كانت تكنه لكل شيء في روما .. كل شيء من أبراجها وكنائسها وتواقيسها النحاسية الضخمة الى طيورها وازقتها وأطفالها العائنين في الطرقات . لقد كتبت صفحات خالدة عن روما التي قد يراها البعض رمزا لحب بشري مجهول مضى كالومض . صفحات كتبتها كما يكتب أي محب عميق الغور عن محبوبته . ومن أروع هاتيك الصفحات ما كتبه عن هذه «الروما» الرامزة بعد أن انتقلت مرغمة الى « باريس الباردة ذات السماء الغائمة البليدة » . لقد كرهت باريس على الرغم من أجوانها الفنية الساحرة ، كما كرهها ريلكة .. « انها مدينة السأم التي تطبق فيها الاشباح على المارة في وضخ النهار » روما والحب ،

في مساء قارس من أمانى أكتوبر من عام ١٨٨٤ ، وكانت الريح تسفع الأوراق الدابات على البوليفار ، لففت آخر أنحائها فتاة لم تعرفها باريس ورقة ذبلت قبل أن يطل عليها الخريف . جاءها الموت وهي تلثف الدم وحيدة قلقة راعشة ، ذات ملامح غامضة ، لا يكاد يذكر تفاصيل قسماتها أحد . لم تكن بجانبها سوى امرأة عجوز ، قد أمسكت بيديها في اللحظات الأخيرة ، وروت أن تلك الفتاة هي « ماري بشكرتسيف » الفتاة التي كانت تنتظر الموت بقلق مشبوب ، وهي تسمع وقوع أقدامه السريعة في عتمة حياتها القصيرة :

كانت تلك الفتاة قد تركت وراها بضع لوحات ، علقت في صالات المترفين والمترفات ، وصفحات طويلة تمكس صورا من حياة سادتها ورعشة دائمة عميقة من ارتقاب الموت .

كانت تلك اللوحات قد بدأت تنتزع من شفاء الشقراوات الغائيات المتلفعات بفرو « المنك » كلمات استحسان متشاقة بطيئة . أما تلك الصفحات فقد ظلت مهملة في الدرج حينما من الدهر .

لقد تركت هذه الفتاة وراها صفحات من ذكرياتها ، تذكر اليوم كلما ذكرت « الحق التجلوي » الإنسانية واخلدها ، وكلما أعيد الحديث عن الضائير المتوفرة بوجه الناجمة والمحنة والألم .

تحدثت بشكرتسيف في يومياتها هذه ، عن الفرائز الفنية الاصيلية في عالم فزع مذعور ، نسي أصالته وخصائص كيانه ، كانت تلك الصفحات - كما وصفها أحد نقادها ، ماريون ديكسون - « ضربات كضربات الصواعق » ، كانت ضربات تمزق الاغلفة الزائفة عن حياتها لتعرضها عارية ، كما لم تعرض حييصة من قبيل . انها ارادت بتلك الصفحات اللاهية أن تقف حيال نفسها انسانسا حقيقيا متحررا من ورق التين ، لا على غرار ما يخلق الكتاب والروائيون في كتبهم من أناس أسطوريين أو خرافيين ، بلا شرايين يتدفق بهما الدم البشري الحار .

ان حياة بشكرتسيف الخارجية ، كحياة أمثالها من الذين توافروا على مراقبة الذات ، ووصفد الخبايا الدينية المستورة ، أما الحياة الباطنية : الحياة الحق التي عاشتها بجرأة وقوة ووصمود ،

وباريس والفرن ، هذا هو مايسم تلك اليوميات
اللاعبة .

وبشكرتسيف المتعطشة للحب ، ظلت تحرق
وتحترق حتى استحوالت رمادا تحس طمسه في
يومياتها المتروجة . فقد كانت تقول كما قال
ربلكه « آياتي الناس هنا ليعيشوا » انى اعتقد انهم
ياتون ليوتوا ؟ فقد استشعرت الموت بنفث انفاسه
العفنة الى عزلتها ، فهي منه في سبات تريد ان
ترسم الحياة كلها ، وتريد ان تعرف الحان شويان
وتريد ان ترصد كل تجربة فتسجلها بكل خشوع
في يومياتها ، التي اودت لها ان تكون « وثيقة
انسانية » صادقة . التجربة هي كل شيء عند
« المدموازيل ماري » ليجدر ان يقال عن حياتها بانها
تجربة ممتدة فاجعة ، سجلتها بكل صدق وايمان .
واذا ماسلمنا بانها لا السعة ولا العمق في معظم
الاحيان هما جوهر الفن الانساني المستلهم من
التجربة المباشرة ، اذا ماسلمنا بذلك وقررنا بان
التوتر الحي هو التسج الذي اعتاشت عليه فنون
الانسان الحديث ، أدركنا قيمة « ماري بشكرتسيف ،
وقيمة تجربتها المتوترة الواجبة ، فقلت تجلياتها
» بشكرتسيف ، وامثالها عقد النصر للانسان ، اذا
هبط الفن بكل أشكاله ، من عليه التجريد ليتعامل
معه ويعبر عنه . كل شيء عند « بشكرتسيف »
يصدر عن التجربة ، حتى تبدو لنا يومياتها خليطا
عجيبا من الدماء الانثوى الى العواطف الانسانية
العنيدة ، ومن الفطرس الى القلق ، ومن السذاجة الى
المتعق ، ومن التوتر الى الاذعان . انك تقرقها فتقف
ازاء شخصية عارية في دنيا عارية بل على كوكب عار
أجرد . حتى قال عنها احد نقادها انها « تعرض
عليك انوثة مفرية في كل لمسة من لمسات الحياة ،
حتى لتود لو امسكتها بين ذراعيك ، لتلقى هي
بنفسها ومن شفتيها اعترافاتها تلك ، وأنت واياها
امام الموقد »

ها ما مكن السحري شخصية « بشكرتسيف ،
التي سجلتها لنا في يومياتها الصادقة . . انها هي
دائما « مدموازيل ماري » ، تلك الأنثى ذات الاوار
الجسدى المشتعل ، والتي تستطيع دائما وبلا تردد
ان تقابل تكشيرة الموت وكل ما فيه من تنن وصديد

انها امرأة تمردت على الفكر التقليدى ، وعلى الحياة
والموت . فهي امرأة اكبر من امرأة .

ويقول عنها أحد معاصريها « ان صوتها كان يقطر
جنسا لعينا يحرق الجسد » . فقد عاشت في
« الباساج دى بانوراما » ميمشة بوهيمية لا يمكن ان
تاتلف مع جوهر شخصية « المدموازيل ماري » .
ولكن شيئا ما كان يقف دائما بين « المدموازيل »
وبين شرور العالم البوهيمى الذي كانت تحياه بقوة
وتطرف . . كانت تحياه بفكرها ، وهي تؤمن بان في
الفكر شيئا أكثر من العاطفة ذاتها ، عاطفة أعمق
من العاطفة . فهي على الرغم من انفصامها الحقيقي
عن العالم الذي كانت تعيش فيه ، ~~رسمت نفسها~~
الرومانسى الساذج عن الاحداث اليومية العابرة ، الا
انها كانت تعيش في قلب عصرها ، بل في البؤرة
المحرقة منه .

اما الصمم الذى اصابها وهي في العشرين ، فقد
جعلها اكر حساسية من اية فتاة في مثل نبوغها
وتعتنها لجمال . بعد كانت بشكرتسيف قد انتهت
في سن مبكرة جدا من قراؤها الحاسم بان تحتمل
كل شيء في حياتها ، حتى « الموت » ينبغي
ان يواجهه بمضاء بين ارادة الصمم : انها لم تستطع
ان تغلق نفسها عن العالم ، لأن في أعماق هذه
الفتاة الفريضة الساذجة - كما تبدو - تكن امرأة
فذة الفرائز . . حواء تلتهم الثمار المحرمة النهاما .
فلقد التقى فيها النقيضان : برامة الطفولة وطغيان
الانوثة ومن هذا التناقض السحري اللون في شخصيتها
بدا اهتمامها في التفاضل على أشدها . فقد كانت
« نرجسية » - بالمعنى السيكلوجى الحديث - الى
اقصى حدود النرجسية ، ولكنها في الوقت ذاته ،
كانت ترى في الناس « الآخرين » الملاذ لخلاصها من
رهق الحب الذاتى المسرف . فكانت دائمة الشوق
وبالحاح لان تشارك في الحفلات العامة ، كما تشارك
فيها غيرهم من الفتيات ذوات الطبايع والامزجة العادية
انها تتمنى ان تكون مثل الامير « هاملت » تامسا
كما كان برورفوك بطل ت . س . اليوت ، الذى
كان يدلف ايضا مثل « المدموازيل » مع اصحابه
الى الحجرات المظلة على البحر ، حتى توقظهم
الاصوات الانسانية ويفرقوا ! انها في جانب من
توترها الكيانى ، تشبه « برورفوك » كما تشبهه

جيلا بأكمله من الذين أحسوا ، لأول مرة ، بضغط السم والعقم واليوار الوجداني ورعشة الفناء انها في بعض الصور التي أجملتها تشبه البيوت في رومانسيته الأولى الهادئة ، ثياب من نار لا يحتمل ولكن ليس بوسع المرء ان يحلمها .. هذه هي العاجية الحقيقية . ففي افضل الاحوال نار ومصير بائس اما الحب فهو تلك اليد تكمن لتحوك لما تلك الثياب واذن ، فهذه الفتاة عانت فاجعنا جميعا ، ولكنها كانت تبتسم بسمة « آلهة الأولمب » دونما اكتراث للعالم بأسره . هذه الفتاة التي ما أنستها في اغترابها الروحي صالات باريس ، ولا مشاهد « الباليات » فقد عاشت في فزع تحطم في أجوائه المخنوقة كل طاقات الإبداع ، ولكنها ظلت على الرغم من ذلك ، متمسكة بعالم ذاتي عجيب لتبدع . كان مرض الصدر ينهش رثتها نهشا ، ولكن نظرتها كانت ماتزال تنبع وصدرها لا يزال شامخا ناثرا من وراء « البلوزة » الزرقاء الغامغة اللون ، مع ان غضارة وجهها قد انطقت تحت وطأة الفكر المجهد .. الحمى تغالبها بداب وتصميم ، ولكن كان يبدو ان هذه الفتاة « مدموازيل ماري » ما كانت لتلغظ أخس أنحائها الا بعد ان تنجز شيئا ما ذا أهمية بالأسطورة لها وللعالم . كانت الحلول التوقيفية ، أبداً ماتكون عن طبيعة هذه العتاة التي ماكانت لترضى لنفسها مواقف « البين بين » حتى في الأمور العابرة التافهة فقد كان بوسع بشكرتسيف ان تظهر في الصالونات فتاة ثانوية الأهمية ، ولكنها ماكانت لترضى لنفسها ان تقف هذا الموقف في عالم الفكر والروح ، حتى لو استدعى ذلك ان تهشم طموحها الديني . ومن هنا نجد ان مآثرته ماري بشكرتسيف من يوميات صادقة صريحة ، كان بمثابة التحدي للعالم بأسره وحيث أنها لم تطلب أية هدنة مع العالم الخارجي المزاحف عليها ، فانها هي ايضا لم تهدأ العالم قط حتى ولا هدنة وجيزة الامد .

ولكن على أي نحو كانت تسلك هذه الفتاة مع العالم ؟

ان هناك أنماطا شتية من السلوك الانساني ومن المواقف التباينة . فهناك شخصيات معينة وعادية ايضا بوسعها ان تسيطر على الآخرين . والكاتب او الشاعر او الفنان يستطيع ان يأسر الناس عندما

يحاولون فهمه ، ولكن هذا الاسر او التأثير يظل غير ذي ابعاد عميقة ، اذا لم يكن سر هذا الاسر وسحره صادرا من عبقرية تكمن في هذه الشخصية المؤثرة .

وهذا هو بالضبط النمط السلوكي الذي اثر به « مدموازيل ماري » على من عرفوها في باريس وجها لوجه او عن طريق اليوميات التي نشرت بعد ذلك .

فلقد عالجت في هذه اليوميات ذات السحر الأسر ، موضوعات كيانية « ولا أقول وجودية لاكثر من سبب واحد » ، وهي ذات الموضوعات التي هي محور المشاعر الكيانية عند جيلنا الراهن : القلق .. الجزع .. الموت .. العدم .. الدين .

كان بإمكان ماري بشكرتسيف ، بطاقاتها الإبداعية المرصودة ، ان تكون نجما ساطعا في العالم ولكنها ظلت تتسائل عن التجربة الذاتية أعمق فأعققت .. تتسائل عن مكانها في عالمها الحقيقي ، لا في عالم الآخرين الكابى اللون ، ذي الظلال الثقيلة ومن هنا أولا وبالدات كانت تجربتها الكيانية العذبة .

فألقى الكياني لا ينشأ بالضرورة عن الاثم ، او عن الشعور المرضي بالاثم - كما يرى بعض القديسين وحتى كبارهم - ولكنه ينشأ من مصدرين انسانيين اساسيين : أما « الرغبة » في « التغير » او « التغيير » وأما « خشية » « التغير » او « التغيير » وفي الحالين يصارع الفرد قوى العالم الخارجي ، ذلك الصراع الذي ينشأ عنه التوتر الكياني القلق . وقلق جيلنا الحاضر - كما يبدو - ناجم عن « الخشعية » لا « الرغبة » . لهذا فهو مرتبط بالفرع والمخاوف وتهويل الفناء . وهكذا كانت تجربة القلق الكياني عند بشكرتسيف .. القلق من كل الاقايم الحية للعصر : المخاوف والفرح من الفناء .. هسل مستحيلتي يارب الى مصير الاعداد العديدة من هؤلاء الذين لا يصيب لهم قط ، حتى ولا مجرد اسسم محفور على الحجر فوق قبورهم ؟

وهكذا ظلت هاتيك الاقايم الحية وعلى رأسها « الموت » هي المشكلة الاولى في « الحياة » بنظر « مدموازيل ماري بشكرتسيف » ..



مع موتسارت في بيته

بقلم: احمد عطية الله

« ولعل أمام عيني حياة هذا العبقري
كانها شريط مصور قصير ، فعادت الى
النافذة أتسلل ببصري خلال فرجة بين
البيوت القديمة المترصة على الضفة المائلة
من نهر « السالزاخ » .. هناك ولد
« فولفجانج أماديوس موتسارت » في اليوم
السابع والعشرين من شهر يناير عام
١٧٥٦ . ولم يكن هذا الطفل يقف على
ساقيه في الثالثة من عمره حتى كان يلعب
على آلة « الهارب » الموسيقية وفي الرابعة
كان يعزف بضئ الألحان الخفيفة ، وفي
الخامسة كان يعرض نفسه على الجمهور
في سالزبورج . وفي السابعة كان يطوف
به أبوه عواصم أوروبا فيبهر الأسعاع ويشير
الدعوى والاعجاب »



لوحة زيتية لموتسارت في السابعة والعشرين



المنزل الذي ولد به « موزارت » في سالزبورج

يعلم ويرى في أدنى حتى أصبح لعنا سيمفونيكا كاملا ، لعله صدى تلك الألحان الموسيقية التي كنت استمع اليها منذ حين في قاعة المرمر من قصر أمير سالزبورج ، الحان كان يعزفها موسيقى من المشاهير وينقراها على كمان مشهور قيل انه الكمان الذي كان يعزف عليه موتسارت وفي هذه القاعة المرمية نفسها منذ نحو قرنين من الزمان ، هذا ما كتب على الاعلان على كل حال .

كانت هذه سالزبورج في ليلة من ليالى شتاء عام ١٩٥٦ ، سالزبورج المدينة التي ولد فيها ، فولفجانج اماديوس موتسارت ، والتي كانت تحتفل في ذلك التاريخ بمرور مائتي عام منذ رأى موتسارت الحياة في احد بيوتها ، مائتا عام ! انها ثلاثة أجيال من البشر طويت وطوى معها عصر عربات الخيل ومشاعل الزيت والقبعات العالية والثياب الفضفاضة والمظلات ذات المقابض الرشيقة ، وارتدت عيناى عن النافذة الى الغرفة التي أنزل بها في فندق « شتاين » الذي

أزحت ستار النافذة وألقيت نظيرة من الطابق الرابع أو الخامس استقرت على المدينة النائمة ، وكان الليل قد انتصف . وتنقلت عيناى بين نهير « السالزاخ » الذى يجرى وكأنه لا يجرى وبين قناطره المزخرفة التي بدت كأنها بعض لعب الاطفال صنعتها يد فنان بارع . ثم مدت بصرى الى الضفة الاخرى من النهير وإلى صفوف البيوت القائمة عليه ، ذات الاسقف المنحدرة التي تتخللها عشرات من مداخن المدافئ ، فبدت من عل كأنها رسوم مشهد مسرحى . والتفت المدينة النائمة في غلالة بيضاء كست القناطر والاسقف والشرفات وابراج الكنائس وكذلك الدروب التي تنساب بينها . وكان نديف الثلج يتراقص في الهواء كأنها كانت تحركه عصا موسيقى يجلس دون أن تراه العين على قمة التلال التي تحتضن المدينة النائمة .

كان كل شيء صامتا سوى ترجيع هذا النديف الابيض الراقص ، انه كالنغم الخافت سرعان ما أخذ

موتسارت ، في اليوم السابع والعشرين من شهر يناير من عام ١٧٥٦ . ولم يكد هذا الطفل يقف على ساقيه في الثالثة من عمره حتى كان يلعب بأصابعه على آلة « الهارب » الموسيقية ، وفي الرابعة كان يعزف بعض الألحان الخفيفة ، وفي الخامسة كان يعرض فنه على الجمهور في سالزبورج ، وفي السابعة كان يطوف به أبوه حول عواصم أوروبا يبهير الاسماع ويشير الدهش والمجب .



لوحة زيتية لموتسارت في سن السادسة

وتمر الأيام والأعوام وموتسارت لا يفتأ يلته من العدو تلهيه سياط الحاجة والفاقة ويحفزه تصفيق الجماهير ، فتتفجر عبقريته دافقة هادرة حتى ينضب ينبوع حياته وهو بعد في ربيع شبابه - في السادسة والثلاثين من عمره - فيسقط في الطريق وهو بعد في منتصفه . وفي أصيل اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٧٩١ كان نضى يسرع حاملوه به الخطى الى مقابر الصدقة في مدينة فينا يتبعه ثلاثة رجال - اصدقاء الفقيد المقربون - ولكن ما ان بلغت السماء تسح دموعا على هذا الراحل المسرع حتى انصرف المشيعون الثلاثة ، وسار النضى لا يتبعه احد الى مقرة المجهول ليوارى في لحسد بين الانافس والمسؤولين ممن أنكرهم المجتمع .

يطل على السالزاخ وتلفت حول الى القبة المنيقوشة والابواب المرسومة والسير الزخرف والمقاعد المزركشة بألوانها وأصابعها الزاهية الصارخة ، التي كانت فنا شائعا في عصر عربات الخيل والقبعات العالية والفساتين الفضفاضة وحفلات الموسيقى ، في ذلك العصر الذي كان يعيش فيه موتسارت .

ان سالزبورج تعيش اليوم على ذكرى عبقري رأى النور في بيت من بيوتها ، وها هي ذي تقسم له تمثالا ، وتؤسس أكاديمية للموسيقى تحمل اسمه ، وجمعية ترمي تراثه ، ودارا للمحفوظات تضم آثاره ، وتجعل من البيت الذي ولد فيه مزارا قوميا يطوف به المعجبون ، ويبدو ذلك كله في صورة آية من آيات الوفاء ومظهر من مظاهر التكريم ، ولكنه وفاء جاء بعد أوانه ، وأزهر بعد موسمه ، وتكريم بعد طول نكران وجحود .

ولمحت أمام عيني حياة هذا العبقري كانها شريط مصور قصير ، قعدت الى النافذة أتسلل بصري حلال فرجة بين البيوت القديمة المتراسة على الضفة المقابلة من النهر ، هناك ولد « فولفجانج اماديوس

كانت هذه نهاية الموسيقى العبقري موتسارت ، وكانت هذه الصفحة الأخيرة في رسالة حياته القصيرة ، ولكنها لم تلبث أن تحولت الى مقدمة لكتاب كبير يصور العبقري الغد ، والشهرة الطاغية ، والنجاح الباهر ، والكفاح المرير والتضحية الباسلة ، ويصور الفيرة والحسد والتكران والجحود ، ويطوى كل هذا التاريخ لحد مجهول في مقابر الصدقة يطبق عليه صمت طويل ، حتى يتنفس الصبح بعد نصف قرن من الزمان فيتحدث الناس عن العبقري ويتحدثوا عن واجب الوفاء والتكرام ، ويتحدثوا عن اقامة تمثال لتزيل مقابر الصدقة ..

هكذا كانت تنجاذبني الخواطر عندما وقفت أمام المنزل رقم ٥ في جتريادا جاسي ، (حارة الغلال) بمدينة سالزبورج ، مع من وفد على هذه المدينة في شهر مارس عام ١٩٥٦ بمناسبة الذكرى السنوية الثانية لولد موتسارت في إحدى غرف هذا المنزل ، والبيت بناء ذو أربعة طوابق لا شرفات له ، يطل على شارع تجاري ضيق كأنه شارع الموسكى

تم لهؤلاء أن يجعلوا هذه الآنية ويحققوا ملكيتها لآل
موتسارت ومثيلاتها كثيرة ما زالت تروى فى دكاكين
الآثاث القديم وفى بيوت الفلاحين .. ويستوى لدى
أن يكون هذا الكوز من مخلفات أسرة موتسارت أو
أنه شبهه وبديل له ، إذ لا شك فى أن الأثر اللطيف
يتركه فى النفس المثل البارع على خشبة المسرح ،
الذى نبكى لبكاؤه ونرثى لحاله ثم نصفق له فى
النهاية إعجابا .

وتركت المطبخ وذكرياته لفسوج جديد من
الأمريكيات ، وانعطفت يميناً إلى غرب الدار ، ولا
شك أن يد المهندس قد لعبت فى صيانتها وتجميلها
بعد ما أصابها من دمار الحرب العالمية الثانية ، وهى
بعد ثلاث غرف فسيحة متداخلة خلت من الآثاث
المنزلى المعروف حتى لا يشطح الخيال .. ولكنها
كانت غاصة بالذكريات التاريخية الوثيقة التى تتصل
بعبارة موتسارت فى أدوارها المتعاقبة ، وهنا أقف
دليلاً لأقلب صحائف الكتيبات التى اشتريتها عند
عثة الباب لأعرف قصة هذه الدار وأتمتع ما فيها
من آثار ومجملات .

ملأت موتسارت بالتيفوس ، وطوى فى لحده
مجهول حتى أن زوجته لم تعرف مكانه ، ومضت
سنوات وهناك سورة الحاسدين ونورة الكاشحين
وانفرطت عصبية المتأمرين ممن يعكرون الماء حتى
يصفو لهم العيش ، وتآلفت جماعة حملت اسم



فى هذا الكوخ الخشبي لعن موتسارت أوبريتة «الزمار السحري»

بالقاهرة تتجاور فيه الحوانيت ونوافذ العرض ، فلا
البنية ولا المكان يوحى بأنه مهد للعبقرية أو مهد
للموسيقى . وعلى رأس البوابة الحجرية حفر على
عقدما اسم الفيصل « فردشل موزر » الذى كان
مالكا لهذا البيت فى يوم من الأيام ثم اشتراه من
بعده صديق لمارف السكمان « ليوبولد موتسارت »
استأجر منه الطابق الثانى الذى ولد فيه ابنه
« فولفجانج » فى عام ١٧٥٦ وهكذا كتبت لهذا
البيت الشهرة ، شهرة جاءت إليه عفوا كما تهبط
الثروة على رجل من الدهماء على غير انتظار .

وارتقينا درجات سلم حجري صيق كأنه سرداب
أنهى بنا إلى بسطة تقود إلى الطابق الأول وهناك
جلست سيدة تبيع تذاكر الدخول ، وأجر الزيارة
سنة شلنات نمسوية ، ومن ثم ارتقينا الدرجات
الحجرية إلى الطابق الثانى بحجراته الثلاث ومطبخه
الخلفى ، وليست كالمطابخ المهجورة مسرحاً للخيال
ففيها كانوا يطعمون وفيها كانوا يسمرن فى ليل
الشتاء القريوة ، وزاحت عيسون الزائرات من
العجائر تستقل بين أركانه باحته مسميه نعلما
تكتشف سرا ، ثم استقرت العيون على « الكانون »
الحجري الذى يحتل ركننا كبيرا من المكان . ولعل
قدر كبيرة من نحاس تناثرت حولها بعض الأبايق
والآنية والكرزبان الحديدية والنحاسية ، وتدللت من
جداره بعض المغارف المعدنية والنشبية . ونوسد
المكان مقعدان من خشب البلوط .. وتساءلت كيف



البيان والكمان اللذان كان يصنف موتسارت عليهما ..

موتسارت وجعلت رسالتها التعريف بفنه وعبقريته، وجدت في جميع آثاره من آلات كان يعزف عليها ومدونات موسيقية كان يسجلها بربشته ورسائل كان يتبادلها ، وتم لهذه الجماعة ان تقيم له تمشالا في عام ١٨٤٤ اى بعد احدى وخمسين سنة من وفاته ، وتم لها أن تقتنى الدار التى ولد فيها وتجعل منها مزارا قوميا ، وفى عام ١٨٨٠ تحولت هذه الجماعة الى مؤسسة دولية تحمل اسم موتسارت وتشرف على تراثه وتعمل على نشر موسيقاه وتوجب رسالتها بانشاء اكاديمية للموسيقى فى سالزبورج تحمل اسمه ، وشيدت لها بناء فاخرا افتتح فى عام ١٩١٤ بعد اربع سنوات من الاعداد .

ولم تكتف هذه المؤسسة بجمع التراث الفنى لموتسارت بل انها جمعت التذكارات الشخصية التى تتصل بحياته من رسائل وصور ورسوم ومقتنيات، واقامت دارا للمحفوظات ومكتبة موسيقية كبيرة ، وقد تم لها ذلك بالتنقيب والشراء وقبول الهدايا والهبات ، ثم انها نقلت الى سالزبورج السكوك الخشبي الذى قيل ان موتسارت لعب فيه اوبراه الشهيرة « الزمار السحري » قبيل وفاته فى مدينة فينا ، وكان هذا الكوخ قد تحول لخليل يترام من الزمن الى حظيرة لتربية الارانب ، حتى تم نقله الى احدى حدائق سالزبورج واصبح يعزف باسم « بويت الزمار السحري » وتقيم هذه المؤسسة اسبوعا فى كل عام لاجياء ذكرى موتسارت وهى التى اقامت فى عام ١٩٥٦ الاحتفال الكبير بذكرى مرور مائتى عام على مولده .

وهذه الصور وهذه المخطوطات وهذه الآلات الموسيقية وهذه المخطفات الشخصية جعلت من بيت موتسارت الصغير متحفا ، وجعلت منه سجلا يفيض حياة يروى قصة هذا العبقري فى بلاغة تقصر عنها كتب التراجم المطولة .

فى الغرفة الاولى طاعتنى لوحة زيتية لطفل كانه رجل صغير بشعره المصفف وملابس السهرة الثقيلة المزخرفة وقد دس كفه فى صداه ، ولولا براعة الطعولة فى عينيه الواسعتين لحسبته العين الغافلة سياسيا من رجال القرن الثامن عشر . كان هذا موتسارت فى سن السادسة . وفى سن السادسة لم يكن موتسارت شيئا مجهولا ، بل كان اسمه

حديث الملوك والامراء ورجال الفن ، ولو انتهت حياته فى هذه السن لما اختفى اسمه من كتب السير والتراجم لان الاعجاز الذى ابداه منذ طفولته الاولى زامله حتى الايام الاخيرة من حياته .

كان « ليوبولد موتسارت » - والد الفنان - عازفا على الكمان ومؤلفا مشهورا معروفا فى المحيط الذى نشأ فيه ، فقد نشر فى العام الذى ولد فيه ابنه مؤلفا عن موسيقى الكمان طبع بمدينة « اوجسبورج » الالمانية وهى مسقط رأسه . وفى بيت رجل مشغل « ليوبولد موتسارت » لاعجب اذا أصبحت الموسيقى غذاء يوميا للكبار والصغار ، وفى سن الثامنة كانت الابنة « ماريان » تتدرب على عزف « الهارب » وتقيد درسا فى كراسة صغيرة ، وكان اخوها « فوولفجانج » فى الثالثة من عمره يجلس الى جانبها ويعبت باصابعه على اوتار هذه الآلة اذا سمحت له الفرصة ، ولكنه لم يكن مجرد عبت صغير . وهذا ما ادعش الاب والجيران فاولاه ابوه مزيدا من العرس ولم يحل العام حتى كان موتسارت الصغير يعزف بعض المقطوعات الراقصة الخفيفة ، ويدون لعنا صغيرا من تأليفه قد كراسته اخيه التى يشاهدها الزائر اليوم لهذا المحف . ولم يهد أحد ينكر ان هذا الطفل معجزة موسيقية شاذة ، وانتقلت هذه الشهرة من حلقة الاسر والجيران الى دائرة المدينة ، فلما بلغ الخامسة من عمره وقف امام الجمهور يعزف على الكمان ، وشاقت سالزبورج بشهرة الطفل المعجيب ورأى « ليوبولد موتسارت » فى ابنه الدجاجة التى تبيض له ذهبيا ، فصحبه فى رحلة عرض فيها الاب طفله فى اكثر قصور الملوك والامراء الالمان ، وانتهى الى فينا والى قصر « شون برن » ليعزف الطفل المعجيب امام الاسرة المالكة ، واجلسه الامبراطور « فرانسس » الى جانبه وراح يدعوه بالساحر الصغير ، فلما انتهى من العزف ودوت القاعة بالتصفيق عدا الطفل الى الامبراطورة وثب على ركبتها وقبلها ، وعندما انزلت ووقع على ارض القاعة المساء ورقعته الاميرة الصغيرة « ماريان » بطراوتيت - ملكة فرنسا المقبلة - وكانت تكبره بعام واحد شكرها على صنيعها ووعدها بالزواج عندما يكبر على سبيل العرقان بالجميل .

ولم يكد يعود الاب وابنه الى سالزبورج حتى هب من جديد ليبدأ رحلة بطوف خلالها قصور اوربا ،

رحلة من تلك الرحلات التي أطلق عليها كيبسر اساقفة سالزبورج « رحلات التسول باسم الفن » ولنا ان نتصور كيف كان السفر في تلك الايام في عربات الخيل حيث كان يمتد اسابيع طويلة ، ولنا ان نتصور « لبيولد موتسارت » يجر ابنه الطفل وهو بعد في السابعة من عمره لا يستقر بهما المقام في مدينة حتى يبرحها الى غيرها ، وكان الطقس يسهر الليل ولا يجد في نهاره فسحة للنوم والراحة فلا عجب اذا نشأ موتسارت ضعيفا ذابلا ولا غربة في ان تنتهي حياته قبل ان تبدأ سن الرجولة الناضجة .

وفي باريس نزل الاب وابنه ضيفين على السفارة البافارية - اذ كان موتسارت الاب بافاريا - وعزف الطفل العجيب في قصر فرساي امام الملك لويس الخامس عشر ، وفي ربيع عام ١٧٦٤ كان موتسارت يعزف موسيقاه الساحرة امام الملك جورج الثالث في لندن ، ويلحن للانجليز نشيدا وطنيا ما زال اصله الذي خطه موتسارت الطفل بريشته محفوظا في المتحف البريطاني ، وينتقل موتسارت الى هولندا حيث يعزف على اكبر « ارغون » في اوربا حينذاك ، ويتجول بين العواصم الالاتية وينتهي الى فيينا ومن ثم الى سالزبورج ، ويعود مظلما بالهيايا والتذكريات ولكنه يعود كما بدأ خاوي الوفاض على غير ما يشتهي الاب من دجاجة الذهبية .

ولا يمنا موتسارت يؤمل في ان يصيب نجاحا ماديا في احدى العواصم الاوربية ، فهذه الهدايا وهذه الشهادات وهذه الازمنة ليست كل شيء ، ويقوم موتسارت في صعبة امه وهو بعد شاب في سن الثانية والعشرين وينتهي به المطاف الى باريس ، ولكنه يقابل هذه المرة بغير حرارة ولا حماس ، لقد كانت طفولته مثار العجب فلما شب عن الطوق انتقلت نظرة الاعجاب من الطفل المجهز الى الفتى المجهز ، فكان عليه ان يثبت عبقريته في ميدان الفن الباصح وكان عليه ان يتحسس مكانة بين من سبقوه وبين معاصريه من عباقرة الموسيقى - ولم يكن هذا الجحود ، ولم يكن الفشل المالح ، ولم يكن الفشل في الحب ، مما عصر قلب موتسارت في عام ١٧٧٨ ، بل كان موت امه في باريس وهو يجلس وحيدا غريبا الى جوارها ، فعاد من هذه الرحلة وهو اشد حزنا واشد فقرا واشد وحدة .

وحياة موتسارت في الحقيقة رحلة دائمة ، ومن هنا لم تعد سالزبورج مسقط رأسه بالنسبة اليه سوى محطة للقيام والوصول ، ولم تكن فينا اكثر من مدينة من المدن التي يجرب فيها حظه ويعرض فيها فنه ، مثلها مثل ميونخ وروما وبراج وميلان وفيرونا وبرلين ، ولكنها وهي عاصمة بلاده كانت بالنسبة اليه سوقا للزواجر والشوايات يحكيها له ذوو النفوذ من صفاد الموسيقيين .

وتمثل هذا الجانب من حياة موتسارت تذكريات عديدة محفوظة في هذا المتحف ، منها رسائل لبيولد موتسارت الى زوجته واصدقائه ، ورسائل الام الى زوجها ومنها رسائل موتسارت الى أسرته ، وفيها يصف الاحداث الهامة في رحلاته ومحاولاته ، ومنها مخطوطات لزوجته موتسارت ولابنيه ، ومنها مخطوطات وطاقات للزيارة لبعض المشاهير تقتطف منها هذه الرسالة للشاعر الالماني الاكبر جوته الى صديقه الارب اكرمان التي يقول فيها « لقد رايتك (ابن موتسارت) وهو صبي في السابعة من عمره أثناء رحلة موسيقية كان يقوم بها . وكنت أنا اذ ذاك في رايك عشرة ، وما زلت الى اليوم اذكر بوضوح سورة ذلك الرجل الصغير ، بشعره المصنف » .

وهذه رسالة من عازف الكمان « اندرياس شاختر » الذي كان جارا لاسرة موتسارت يصف فيها اول محاولة لموتسارت الطفل للمعزف على الكمان يقول فيها ، « وقد توسل فولفجانج الصغير - يعني الطفل موتسارت - الى ابيه ان يحاول اللعب على هذه الكمان ولكن الاب رفض هذه الرغبة المجنونة ، اذ لا خبرة له ولا أمل يرجي من هذه المحاولة .. ولكنه - أي الاب - قبل في النهاية توسلي على الانزعج احدا ، وأمسك الصغير بالكمان وانطلق يعبت باوتاره .. وتولتى دهشة بالغة وأحسست بان وجودي بجانبه - لفرض تعليمه - لا معنى له فنحيت قيثارتي جانبا ، ونظرت الى الاب فالقيت دموع الدهشة والغبطة تمحدر على خديه .. »

وهذه الكمان التي اشارت اليها الرسالة السابقة من محفوظات هذا المتحف وقد نقش عليها اسم صانعها وتاريخ صنعها « اندرياس فرديناند هاير » سالزبورج عام ١٧٤٦ .

أتيحت لها القرصة فانها سوف تقوم بدور المغنية الاولى (البريمادونا) على أى مسرح من المسارح »

وفى الرابع من فبراير يبعث الى أبيه برسالة ثالثة يكشف فيها عن سر القصة : « اننى أحب هذه الأسرة والرأى عندى أن تسافر الفتاة الى ايطاليا ، وعند ذلك أكتب الى صديقنا لوجياتي ليمهد لها الطريق لتكون المغنية الاولى فى فيرونا ٠٠ وأقسم لك بحياتى انها مغنية بارعة واننى بها جد فخور ٠٠ »

ولكن هذه الرسالة كانت صفة فى وجه ليوبولد موتسارت أثارت حفيظته وغضبه على ابنه ، فهو لا يعترف لابنه وهو بعد فى الثانية والعشرين من العمر بحق له فى حياة خاصة أو بحق فى توجيهه مستقبله ، فهو يرضه الذهبية ولا أكثر ٠٠ ان الأب لم يحب كيف يفكر ابنه فى الحب ، كيف يفكر فى أن يمنح الجاه والشهرة لغير أبيه ، كيف له أن يفكر فى أن يحل مشاكل أسرة فيير بينما يشغل فى البحث له عن وظيفة فى قصر من قصور الامراء تقنيه وتقضى أسرته من ورائه ٠٠ لهذا ليس فى الأمر من عجب ، ان يقرأ رسالة الأب الى ابنه وتاريخها ١٢ فبراير ، رسالة ملجأ عليها غضب وتهديد وسخرية ، يأمره فيها بالانطلاق فوراً من مانهاييم والسير قدما نحو ناربس حيث الشهرة والمجد ، وفى الرابع عشر من مارس غادر موتسارت وأمه مانهاييم ، وبعد تسعة أيام وصلا الى باريس .

والغريب ان هذا الحب كان من طرف واحد ، ولم تكن الفتاة « اليزا فيير » برغم وعودها وعهدها متجاوبة ولا متحمسة لهذا الحب ، ولم يكن أبوها راضيا عنه . ومثله مثل الأب موتسارت يبحث لابنته عن زوج نرى ينشل الأسرة من ضيقها الذى كانت تعانيه مع أن فيير كان مديرا لمسرح مانهاييم ، ولكنها كانت القابا شرفية لا تدر سمنا ولا عسلا .

ودارت الايام دورتها ، وحنى الابن رأسه لثورة أبيه وتزوجت الفتاة بمن أراد لها أبوها ، ولكن موتسارت لم ينس هذا الحب ، ولعله أراد أن يعبر عن حبه بطريقة يعرض بها عجز ارادته فرضى بالزواج من أخت لها وهى فتاة باردة السواط لا تلتقي معه فى مزاج أو استعداد ، كما أنها تموزها

وليس لنا أن نشك فى أنها ذاتها بخشبها وأوتارها التى عزف عليها اللقل موتسارت منذ نحو مائتى سنة . لأن هذا لا يغير من طرفة القصة ، أما البيان - المعزف - الذى يمثل جانباً من الفرقة التى قيل ان موتسارت ولد فيها هناك وثيقة مخطوطة تزيد هذا الادعاء باضواء زوجة موتسارت تقول فيها : « على هذا المعزف - البيان - لحن زوجى المرحوم موتسارت أوبرا المزمارة السحرى ، ولحسن « لا كلمياتنا » و « دى تيتو » واللحن الجنازى ، والكانتات وذلك خلال خمسة شهور ، واننى أشهد على ذلك بصفتى أرملة المدعوة « كوستانز فون ليس » زوجته السابقة . »

وهنا يتفرع بنا الحديث عن حياة موتسارت الخاصة ، كما هى مثله فى هذا المتحف ، ان هذا الفنان الذى هز أوروبا بأروع الحانه وزار عواصمها ودخل قصورها وحمل الهدايا من ملوكها وملكاتهن ومات فى أوج شهرته وشبابه لا تتضمن حياته سوى قصة حب واحدة يتيمة ، قصة حب فاشلة انتهت بزواج تقليدى خلا من المواقف !

بدأت القصة فى مدينة مانهاييم الألمانية فى شهرناى عام ١٧٧٧ بينما كان موتسارت فى طريقه الى باريس فى صحبة أمه ، وتسجل ادوار هذه القصة تمت وعشرون رسالة ما زالت من محفوظات هذا المتحف ، بعضها بخط موتسارت وأخرى بخط أمه وأبيه ، وفى خطاب الى أبيه تاريخه الثامن من نوفمبر ١٧٧٧ يقول موتسارت « أبى الحبيب ، اننى لا أستطيع الكتابة بأسلوب أدبى فما أنا بشاعر ، كما اننى أجهل فنون البلاغة والانشاء ، ولا أميز بين الأضواء والظلال فما أنا بمصور ، ولا أستطيع أن أعبر عن افكارى وخواطرى بالحركات فما أنا براقص ، ولكننى أعبر عن ذلك كله باللحن والنغم فائنى موسيقى ! »

ولا شك أن كاتب هذه الرسالة كان يمر بزوجة عاطفية علت بأسلوبه الى هذا المستوى الأدبى الرفيع ، ويوضح هذه الحقيقة رسالة ثانية بعث بها الى أبيه من مدينة مانهاييم تاريخها السابع عشر من يناير عام ١٧٧٨ يقول فيها : « اننى تعرت الى رجل يدعى الهر فيير ٠٠ ولهذا السيد ابنة لها صوت نقى جميل ، وهى تقضى فى براعه فائقة ٠٠ وإذا

الاونوة الملهمة - وهكذا أصبح الفنان زوجا لكونستانس فيبر ثم أبا بعد ذلك لولدين هما كارل وفولفجانج .

وانه من العجيب أن فنانا موهوبا مثل موتسارت يؤلف روائع الالحان وهو زوج لامرأة لا عواطف لها ، والرّد على ذلك أن موتسارت كان يعيش في عالم من نسج خياله يغلق بابا على نفسه فلا تقضيه قوة أبيه ولا معاملة أمه له كطفل ، ولا يحزنه هجر حبيبته ونكتها للمهود ، ولا تضجره رؤية زوجته النافهة . وفي هذا المتحف ما يذكر الزائر بهذه الزوجة ، رسالة منها الى الجماعة التي تكونت لاحياء ذكرى موتسارت ترفض فيها اقامة تمثال لزوجها ولكنها ترحب بانشاء مدرسة للموسيقى تحمل اسمه ، بشرط أن يعين ابنها كارل « الذي هاجر الى ايطاليا واصبح موفقا في مدينة ميلان » مديرا لهذه المدرسة ويذكر عنها انها كانت سببا في كسر القنصلع القسمي لموتسارت وبذلك ضاع اثر هام من اثار الفنان . وتزوجت كونستانس بعد وفاة موتسارت احد اقاربها ولحقت به وبها شهرة موتسارت ، اذ يضم هذا المتحف لوحة زيتية لها (أخرى لموتسارت) والثاني « نيكولاس فون نيسن » الذي التقى به في عام 1782 ووضع أول ترجمة لحياة موتسارت ، وكلتا اللوحتين من صنع الفنان الدانماركي هانز هانزلن .

ولموتسارت مجموعة من اللوحات الزيتية التي تمثله في مراحل حياته المختلفة وبعضها لا ينسب الى مصور بالاسم ، منها اللوحة التي تمثله في لباس السهرة في السادسة من عمره ، وله لوحة وهو في العاشرة تمثله وهو يعزف على البيان وهي من رسم الفنان هيلينج ، ولوحة زيتية كبيرة يرى فيها بجانب أخته يعزفان على بيان كبير وقد جلس الأب مسكيا بالكمكان وهو يرقب ابنيه ، ولعل أقرب هذه الصور الى الطبيعة هي اللوحة التي رسمها له الفنان « جوزيف لانج » في فيينا بين عام 1782 و 1783 ، أي قبيل وفاته بثمانية اعوام ولكنها لوحة ناقصة لم يتما الفنان . ومن التذكارات الشخصية ساعية ذهبية كانت هدية من الامبراطورة « ماريا تيريزا » الى موتسارت وقد نقشتم صورة الامبراطورة على ظهر الساعة بالميناء ، كما نقش عليها اسم موتسارت عام 1786 . ومن هذه التذكارات خاتم ذهبي مزين

بحجر كبير من اليشب يحيط به اثنا عشر حجرا صغيرا من الماس .

ولم تكن حياة موتسارت العامة باسمد من حياته الخاصة بالرغم من هذا الوهج الذي يحيط بها ، لقد كانت حياته صراعا لا يهدأ فكان اذا فشل عاود الكرة حتى ينجح ، وكان اذا نجح عاود الكرة حتى يضيف الى نجاحه نجاحا جديدا . ومؤلفات موتسارت التي يبلغ رصيدها 626 مؤلفا موسيقيا من الاغنية الراقصة الى الاوبرا والتي بدأ في تأليفها منذ سن الرابعة ، هذه المؤلفات التي عرض بعضها في هذا المتحف تحكي قصة صراع الفنان مع العصر الذي عاش فيه ، وكان صراعه الكبير مع كبير الاساقفة وامير سالزبورج ، كان قصر كبير الاساقفة اول مسرح عزف عليه موتسارت وفيه عرضت اول اوبراته التي ألّفها في سن الحادية عشرة اجابة لطلب الامبراطور ، ولكن فينا ، تنكرت لانتاجه المبكر ففتح كبير الاساقفة قصره لها ، ولكن عندما توفي هذا الاسقف وخلفه (الكونت كولوريدو) كبيرا للاساقفة وهو رجل اشتهر بكره متواصل للادب واحتقار للنهن والفنانين ، بدأت متاعب موتسارت .

نظم بان الاخير يعينه موسيقيا لقصره وهي وظيفة شرفية لا اجر عليها ، وعندما التمس منه ليوبولد موتسارت أن يسمح له ولابنه بالسفر في رحلة موسيقية ، كما كان شائنا في ذلك العهد امتنع طويلا عن اجابة ملتمسه ، ولكن عندما لمع اسم موتسارت وفتح له الامبراطور ابواب قصره وخشى الاسقف أن تجذبه اضراره فينا تفضل ومنعه مرتبسا قدره 500 فلورين أي خمسون جنيتها ، ولعله ندم على ما فرط منه فانقصه الى اربعين جنيتها في المام بما في ذلك نفقات سكنه وانتقاله ، وسمح للفنان بأن يقدم له الطعام ولكن مع خدم القصر ، وحرم عليه أن يعزف في مكان آخر سوى هذا القصر الذي هو أحد خدمه وأحسن موتسارت بالاهانة تمس شفاف قلبه فطلب الاستقالة فكان رد الاسقف نابيا موسيقيا لا يجعل نقله ولا تليق ترجمة الفاظه .

وفي خلال ذلك توالت انتصارات موتسارت في دنيا الموسيقى بالرغم من المؤامرات الصغيرة التي كانت تحاك له لا سيما في فينا عاصمة وطنه . وزائر هذه الدار يرتقى الطابق الثالث ليشاهد

المتحف المسرحي الذي أقيم فيه وعرضت به مشاهد بارزة مصغرة « دايراما » مختارة من الاوبرات التي لديها مونتسارت وصممها مشاهير من مخرجي الاوبرا، وهي مشاهد مع براعة اعدادها تفقد طرافه المخلفات التاريخية الاصلية .

لو ان مونتسارت كان شاعرا ينظم على هواه وينشر على الناس ما يريد لا ما يريدون لكان فضله المادي حتما مقدورا ، ولكنه كان موسيقيا يتسابق الملوك والامراء على احبائه التي يطلبون منه تأليفها في المناسبات العديدة : من زفاف اميرة او تنويع ملك او حلول عيد ديني او اقامة مهرجان سنوي ، ولم تكن تمر مناسبة من هذه المناسبات الا وكان لمونتسارت مكان فيها ، ومع ذلك كان يعيش في شظف ويعمل دون كلل او ملال ، ففي شهر فبراير عام ١٧٨٦ لعن مونتسارت اوبراه « قائد الاوركسترا » ، وفي مايو من السنة نفسها لعن اوبراه الخالدة « زواج فيجارو » وكان نجاحها خاطفا ولكن فينسا كانت تسبغ في بركة من المؤامرات لنحط من قيمة هذا الزحاج ، حتى ان مونتسارت اعاهد نفسه على ان تكون هذه هي المرة الاخيرة التي يلحن فيها اوبرا تعرض له في هذه المدينة .

وعندما عرضت « زواج فيجارو » في برابج كال انتصاره حاسما ، ولم يحل العام حتى كانت اوبراه التالية « دون جيوفاني » قد تم تلحينها او كاد ، لقد كان مونتسارت كالمحموم لا يخف خوفا من العثار ولا يستريح خوفا من المرض ، ففي ليلة ٢٨ اكتوبر ١٧٨٧ كان كل شيء معدا لعرض « دون جيوفاني » في برابج ، كل شيء سوى المقدمة الموسيقية التي كانت منقوشة في خاطره فلم تمض الليلة قبيل الاخيرية حتى نقلها على الورق وعزفتموسا الفرقة المسرحية دون تجربة سابقة .. لقد كان مونتسارت في هذه الفترة من حياته في سباق مع الزمن ..

ثم عاد مونتسارت الى فيينا للجولة الاخيرة ، اذ عينه الامبراطور رئيسا لفرقة الموسيقى ومنحه مرتبا سنويا سخيا قدره ٨٠٠ فلورين او ثمانون

جنيها ورياله من سخاء ! لا لم يكن سخاء بل كانت محاولة من الامبراطور للاحتفاظ بهذا الفنان في قصره كما تحتفظ بالطائر الجميل في القفس .. لقد عرض الملك « فردريك وليام الثاني » ملك بروسيا على مونتسارت الهجرة الى برلين وتعيينه موسيقيا له بمرتب ثلاثة آلاف تالر ، اي ما قيمته ٤٥٠ جنيها ، فلما سمع الامبراطور قصة هذا العرض الغري صاح في وجهه مونتسارت « اينني ذلك انك تريد ان تذهب عنى ؟ » فاحنى الفنان الفلاس راسه وآثر ان يعرج الى جوار امبراطوره وفاء منه !

وفي مارس عام ١٨٩١ توج مونتسارت اعماله بأوبراه الخالدة « الزمار السحري » لكنها في ذلك الكوخ الخشبي الذي اصبح من بعده حظيرة للارانب حتى كتب له الخلود بعد طول خمول ، ونقسل الى ضفاف نهير السالزيخ على غير بعيد من هذه الدار التي نطوف بها

استحال هذا الصراع الى حمى واستحالت الحمى الى هيبان * وتلاشت الحان مزماره السحري الراقصة في شبيه دأمة لا توار لها ، واكتنف مونتسارت ضباب اختلطت فيه الحقيقة بالخيال .. وجاء اليه زائر ملثم يطلب منه ان يضع له لحنا جنسائزيا .. زائر لا يعرفه كأنه قادم من وراء المجهول ، من العالم الآخر ، جاء يستحثه ليحمن له نشيد الوداع .. راح مونتسارت يمتصر صدره الذي انهكته الحمى ويخط على الورق مقدمة هذا اللحن حتى سقطت الريشة من يده ولفظ أنفاسه الاخيرة ، وحيدا في غرفة مجهولة في حارة مجهولة من العاصمة الكبيرة في ليلة الخامس من شهر ديسمبر عام ١٧٩١ .

وهكذا كانت النهاية ، وما هنا في هذه الدار ، وفي هذه الغرفة كانت البداية .. في هذه الغرفة التي أقف فيها بين جمع من الرجال والنساء يتكلمون شتى لغات الارض ويدونون اسماءهم في دفتر ضخم للذكرى والتاريخ ، جاؤا الى سالزبورج لتحية فنان عبقري عاش ومات كغيره من الناس ، ثم يمض ليعيش من جديد ولكن في ضمير الأجيال

مع ...

هنري كامور

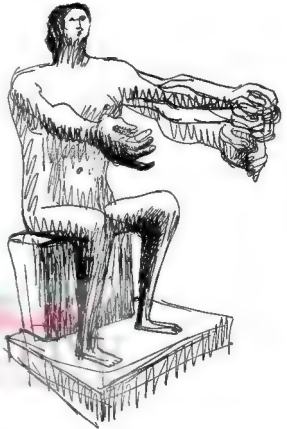
الاعظم مثالك معاصر

للشاعر الأميركي: دونالد هول

« لست أرى ما يمنع من أن يعيش الفن الواقعي
جنباً إلى جنب مع الفن التجريدي في العالم .. بل
في نفس فنان واحد »



« هنري هول » يعمل في الاستديو الخاص به



رسم ماسون من كراسية اسكتشات
هنري مور يمثل مشروع جانب من
التمثال « الطراد والسبح »

يعتبر « هنري مور » اعظم مثال معاصر ، وهو يعيش مع زوجته وابنته في قرية صغيرة تسمى « بيري جرين » وتبعد عن لندن مسافة ساعة بالقطار واشترى مور بضعة أفدنة خلف مسكنه الريفي القديم واقام عليها « استوديوهين » وماذا الأرض الخضراء الواقعة بينهما بتمائله البرونزية الحديثة .
ومور ، متوسط القامة ، قوى البنية ، في الثانية والستين من عمره ، ووجهه قوى كأنه منحوت
القسمات ، ولكن دون ثقل او بلاهة . حول فيه دائما تعبير عايت ، وكأنه يوشك أن يتسم .
وحينما ذهب إليه الشاعر الأمريكي « دونالد هول » ليجري معه هذا الحديث ، وجده منهما في
أكسدة أحد تمايله البرونزية ، فطاف به في منزله واستوديوهاته ، ثم جلسا معا في حجرة الاستقبال ،
بالمزول الريفي العتيق ، تحيط بهما التماثيل والنماذج من كل جانب .
واجاب المثال على أسئلة الشاعر في دفق وناة ، وكان كلما تطلب الامر استعادة بعض ذكريات حياته
استرخى في جلسته وترك أصابعه تعبت في شعره ولكن عندما كان يتطرق الحديث إلى مشاغله الفنية
الراهة كان وجهه يتخذ تعبيراً يدل على الجهد الذي يبذله في تركيز افكاره ، وفي العثور على الكلمات
الدقيقة التي تعبر عن افكاره التشكيلية ، وطوال حديثه كانت يداه القويتان تتحركان في الهواء
وتصنعان اشكالا معبرة . وفيما على نص الحديث الذي دار بين الشاعر والمثال الكبير .

هول :

يبدو مما رأيته من أعمالك الحديثة أنك مهتم الآن
بصفة خاصة بالنحت في الخلاه فما سبب ذلك ؟

مور :

لقد كنت دائما أحب النحت في الهواء الطلق .
وعمل تماثيل لتقام في الخارج بين أحضان الطبيعة
والآن أستطيع اشباع هذه الرغبة بكافة الوسائل
العملية ، في حين كنت أكتفى قبل ذلك بصنع
تماثيل صغيرة ، وليس باستطاعتك أن تصنع
تماثلا صغيرا في العراء وسط الطبيعة ، لأنه ببساطة
سيضيع تماما ، فالخلاه يقلل من نسب الاحجام ،
ولو أنك أوقفت رجلا حقيقيا فوق قاعدة تماثيل مقام
في ميدان عام لاستطعت أن تدرك أن التمثال الذي
يبدو لك في حجم الانسان الطبيعي اكبر في الحقيقة
من ذلك الحجم بكثير وينبغي أن يكون كذلك ..

حقا ، لقد كنت طوال حياتي تقريبا اهتم بالنحت
في الخلاه ، لم أكن املك « استوديو » خاصا
ولذلك كنت اعمل في الخلاه . وربما كان لحبي
للمناظر الطبيعية دخل في عملي في الخلاه ، فالواقع
اني أجد متعة لاحد لها في العمل في الهواء الطلق
والعمل داخل استوديو مغلق في الوقت الذي يكون
فيه الجو جميلا هو بمثابة السجن بالنسبة الى ..

هول :

لقد قلت ان التمثال ذا الحجم الطبيعي الذي
يوضع في الخلاه ينبغي أن يكون أكبر قليلا من الحجم
الحقيقي ، فهل ثمة احتياجات شكلية أخرى يتطلبها
مثل هذا النوع من النحت ؟

مور :

نعم : وهنا ايضا اعتقد أن عادة اقامة معارض
النحت في الهواء الطلق قد قيدت النحت والمثال على
السواء ، فاذا تمت بالعمل في استوديو مضطرب أصواته
خاصة ، فسوف تميل الى نقل تماثلك الى موقع تبرز
فيه الاضواء محاسنه ، وتخفي الظلال جوانبه الضعيفة
أما في ضوء النهار العادي ، وبالأخص في ضوء
نهار إنجلترا ، حيث لا تبرز الشمس في غالب
الاحيان وأثمان ينبعث نور لطيف من جميع أنحاء
السماء على السواء ، فإن التمثال المتكامل الشكل

هو وحده الذي يمكن أن يقتننا بقيمته . فالتقوش
المحفورة أو الخدوش السطحية لاتنطق بوضوح في
الجو الانجليزي المعتم ، وأما تنطق فقط التماثيل
ذات الكتل المعمارية المتباينة ، والقوية النحت
والتكوين قوة حقيقية . ومن ثم فإن تعود المرء على
العمل في الخلاه ، يقصره على صنع تماثيل لها من
واقعها الذاتي ماينظر واقع الطبيعة المحيطة بها ..

هول :

هل ترسم كثيرا كمادتك ؟

مور :

ليس ذلك النوع من الرسم الذي كنت امارسه
كعمل قائم بذاته ، ولكنني أرسم في الكراسات عادة
حينما أجلس في المساء هنا في هذه الحجرة أمام
المدفأة بعد الانتهاء من عملي اليوم في الاستديو ..
ولكن هذه الرسوم ليست من النوع الذي يوضع في
أطراز أو يمد للعرض فيما بعد ، بل هي مجرد
« استكشافات » وتجارب لأفكار في النحت ومجرد
« شخبطة » يأمل المرء أن يستلهم منها فكرة جديدة ..

هول :

لماذا تخطد أنك تغيرت ؟

مور :

ربما لأسى أقوم الآن بعمل تماثيل أكبر من
السابق ، ولهذا يستغرق صنع كل منها وقتا أطول
لإنجازها وتركيز جهد أكبر - فيما يبدو - مما
يتطلبه النحت في القطع الصغيرة ، أو ربما لأن
النحت قد أصبح بالنسبة لي الآن الشاغل الرئيسي
وهو يفسح لي المجال لتحقيق كل ماأريده تقريبا . ففي
أيام الشباب شعر المرء أن أمامه الكثير من السبل
التي لم يطرأها من قبل ، والرسم وسيلة أسرع من
النحت لاستكشاف مجاهل الطريق والقيام بشتى
البحوث والتجارب ..

هول :

تقول أن النحت قد أصبح شاغلك الرئيسي الآن .
فهل لم يكن كذلك على الدوام ؟

مور :

أجل . لقد كان النحت هو شاغلي الرئيسي دائما
الا أنني قد مرت بفترة من الزمن - امتدت شهورا

ان النحت هو اشد ما أرغب فيه ، وكلما ضاقت
العسحة النيقية من العمر كلما ضعفت رغبتي في
تبديد قوى في أشياء أخرى غير فن النحت ..

حول :

لقد بدأت أصلا بالنحت في الحجر والمسود
الصلبة أكثر من العمل بالصلصال . فهل تعد
النحت في الحجر بمثابة تدريب مبدئي لصناعة
التماثيل بالصلصال ؟

مرد :

أعتقد أنه تدريب جيد جدا للتماثيل الشبانية ،
فنحت الحجر وما شابهه لا يتيسر لك فيه التلقيم
سهولة ، ولا الاهتمام بما لا كيان له . أنك لا تستطيع
أن تعدل فيه أو تغير أو تسمع أو تبني من جديد ، أو
تضيف أو تطرح أو ما الى ذلك ولهذا أرى أنه من
المفيد في مرحلة معينة لمستقبل المثال أن يطرق
فن نحت الأحجار . ولقد كنت أعتقد يوما ما أن خير
المثال هو ما يتوصل اليه المرء عن طريق نحت
القطعة الحجرية الكبيرة لاستخراج مثال أصغر .
ولقد كانت التماثيل المنحوتة هي وحدها التي أخصها
باعجابي . ولكن الآن لم أعد أبالي بكيفية صنع
المثال ، سواء أكان مشكلا بالصلصال أو مطروقا
أو منحوتا أو مشيدا أو غير ذلك ، فالعبرة الحقيقية
بالرؤيا التي يعبر عنها المثال بالذهن الذي خلقه
لابطريقة صنعه ..

حول :

هل تمنى أن مركز اهتمامك في فن النحت قد
تحول من الخامات الى الشكل ؟

مرد :

نعم : أعتقد شيئا من هذا . فقد كنت في البداية
أهتم بطبيعة الخامات التي أعمل بها ، ولكنني أصبحت
أهتم الآن أكثر فأكثر بما تؤول اليه هذه المسود
كان يخيل لي في الماضي أنه من الخطأ مثلا أن نصب
بالبرونز تمثالا محظورا في أصله في الخشب أو
منحوتا في الحجر . أما الآن فلست أرى ما يمنع من
ذلك ..

حول :

هل حدث هذا التطور تدريجيا في تفكيرك ، أو
هل ثمة شيء بعينه قد أدى الى تغير رأيك ؟

عدة - كنت فيها سعيدا بالرسم من أجل الرسم في
ذاته ، كان ذلك في زمن الحرب ، أيام رسمومي
بالمخايي والمناجم ، ففي هذه الفترة لم أتمكن من
المحت على الإطلاق طيلة سنتين ، وبعدها شعرت
بالسعادة عندما عدت ثانية الى النحت ..

حول :

ليوناردو دافينشي فصل رائع يرد فيه الحجج
التي يبرهن بها على أن فن التصوير أسس في فن
النحت ، ومن هذه الحجج أن المصور يصنع ظلاله
بنفسه ، فهل لديك من الأسباب ما يدعوك للاعتقاد
بأن فن النحت أسس في الرسم ، أم أنك تفضله
مقط لنفسك ؟

مرد :

أظن أن ليوناردو قال أيضا أن النحت لا يليق
بالجنتملان لأنه يتسخ أئناسارسته ، ويبدو أنه كان
يعتبر هذه الحجة برهانا دائما . ولكن ميكلانجلو
قال من ناحية أخرى أن فن النحت يستطيع التعبير
عن كل شيء . وأعتقد أنني أدركت الآن ما كان
يقصده ميكلانجلو بقوله هذا : وهو أنه مادام في
وسع فن النحت أن يعبر عن الكثير جدا من المظاهر
فلا داعي لأن نشغل البال بما لا يمكنه التعبير عنه ،
حيث أن عشرة أضعاف العمر الطبيعي للإنسان لا تكفي
لاستنفاد كل ما يمكنه أدائه .

وهذا الاستكشاف ، وهذا الاهتمام بالشكل ذي
الأبعاد الثلاثة في محاولة التعبير عن نفس الفنان
بهذه الكتلة الصلبة - هذا عندي هو هدف المثال .
وأعتقد أنني مثال ولست مصسورا ، لأن ما أريده
ينبغي أن يكون مستوفيا التكوين من جميع نواحيه ،
كما أنني أريده شيئا له كيان - مثلي أو متسلسل
المنضدة أو مثل الحصان - وهذه هي المنعة الحقيقية
التي يتيحها فن النحت ، لأنك تشعر أنك صنعت
شيئا حقا لاوهما ..

الرسم أو التصوير يمكن قراءته أو تفسيره على
وجه آخر ، وقد يختلف اثنان في تقدير مدى
العق أو البروز في لوحة من اللوحات . أما في فن
النحت فالشكل يؤدي بالفعل ما أراد الفنان أن يؤديه
وبهذا يرضى نفسه لتحقيقه ما كان يقصده . وقد تكون
تلك هي طبيعة المثال : أنه يريد أن يصنع شيئا
له كيان ، شيئا حقيقيا . على أنه يكفيني أن أقول

مسور :

كلا - وأما الأمر انه مع ازدياد الاطلاع على شتى أشكال النحت القديم وصور الطبيعة والأجسام العضوية ، بل عالم المراتب جميعا الذى هو عالم المثال ، يدرك المرء أن تعدد الآراء والأفكار ووجهات النظر يؤدى بالطبيعة الى العديد من النتائج المختلفة فليس من الصواب أن نتعصب لاسلوب ما باعتباره الاسلوب الصائب الوحيد أو الأفضل . ان المرء ليتعلم من تجاربه وخبرته أنه كما قد يتمكن المسجين - بفضل عزمته وتصميمه - من حفر سرداب يهرب منه بواسطة يد ملقعة مكسورة ، كذلك قد يتمكن الفنان - بفضل هذا التصميم - من نحت الحجر بأظافره واستخراج تمثال رائع * اننا لتعلم أن ثمة أشياء أخرى أهم بكثير من الطريقة التى يصطنعها الفنان *

هول :

هل كان اهتمامك فى البداية بطريقة النحت واجبا الى شعورك بضرورة مهاجمة النحت الأكاديمي ؟

مسور :

ربما ، فعندما كنت طالبا فى ليدز قبل أن أتي إلى لندن اتبعت لى رؤية مسور من النحت الرنقى والمصرى فى مكتبة الكلية وقد ذهبت لرؤيتها ، فالإنسان لا يستطيع أن يرى فى بوركشير أى نوع من النحت سوى تمثال لورد ليتون وأمثاله . وكنت لأعرف شيئا عن فن النحت القديم الا بعض نماذج من النحت القوطى بالكنيسة المحلية . وربما كان اكتشافى لفن النحت البدائي واعجابى به هو الذى حملنى على إثارة الحجر والخشب على الصلصال ، لأن معظم التماثيل البدائية من النوع المنحوت . وفى تلك الأيام أيضا كنت أحب نحت الحجر كما أحبه الآن . والحق أنى مولع بالحجر . وأى قطعة من الحجر أراها فى الطبيعة فى شكل صخرة كبيرة عارمة أو أى شكل آخر ، تستهوينى أكثر حتى مما يستهوينى الخشب . على أننى أحب الخشب أيضا ، وأحب الصلصال كذلك . فالصلصال مادة رائعة حين تشكيلها وتشعر بأثر قبضتك فيها .

هول :

هل صنعت تماثيل من السلك ؟

مسور :

كلا - ليس بالطريقة العادية ، ولكن عندما تبدأ فى صنع تمثال من الجبس أو من الصلصال عليك أن تقيم له أولا دعامة من الأسلاك لحمل الصلصال أو الجبس ، وهذه الدعامة هى بمثابة تمثال يتكون من الخطوط المركزية أو بمثابة هيكل فراغى للشكل الذى تزمع خلقه ، وبهذا المعنى يمكن القول بأن تماثيل السلك ليست اختراعا جديدا فى فن النحت على الإطلاق .

هول :

هل تعتقد أنها أضافت جديدا الى فن النحت ؟

مسور :

نعم . وذلك من حيث ما كان - ولم يزل - من اهتمام شباب المثاليين بمعالجة الفسراخ أكثر من اهتمامهم بالشكل المثلى المصمت . ومن الواضح أن التمثال المتنوع من السلك يوحى بالفراغ أكثر مما يوحى بذلك أى كتلة صماء . على أن المرء لا يلبث أن يدرك أن فهم الفراغ ما هو الا فهم الشكل ، فالفراغ هو الحيز الذى يتركه الشكل ليحل فيه الهواء أو هو المساحة التى تقع بين شيئين . حاول أن تتخيل مسور الفراغ الذى يتكون داخل اليد لو وضعنا إصبعنا على شيء ، فإن هذه الصورة تختلف لو كنت مسكيا بفتاحة عما لو كنت مسكيا بشمسرة كمنرى ، فإذا أدركت هذا الاختلاف فقد عرفت ماهو الفراغ : أى الشكل والفراغ لانك لا تستطيع فهم الفراغ ما لم تستطع فهم الشكل ، ولن تستطيع فهم الشكل بدون فهم الفراغ . أما الدعوى بأن الفراغ شيء جديد فى فن النحت ، فلا يمكن أن يدعى غير أناس لم يفهموا ماهو الشكل ولا ماهو الفراغ .

هول :

كيف كانت بدايتك فى استخدام الفسراخ . . . قصد استخدامك للفجوات ؟

مسور :

كانت هذه محاولة لفهم الشكل ذى الأبعاد الثلاثة والوقوف على طبيعة مختلف أنواع الأشكال ، سواء كانت أشكالا مجوفة أو مصمتة أو بإزدة من مسطح أو كتلة أو أى نوع آخر من الأشكال الثلاثة الأبعاد وعندما بدأت أنتحى فى الحجر حوالى عام ١٩٢٠ كان

طبيعي ، وهل تعتقد ان الفن التجريدي قد ضل السبيل ؟

مور :

لا • لا • لاأعتقد ذلك • ان الفن كلسية تجريد على نحو ما • وذلك الذي لا تستهويه القيم التجريدية ، كذلك الذي ينفر من الواقع ، كلاهما يسى • فهم فن النحت بل الفن بصناعة • ان بعض الفنانين يفتنون بما تقع عليه ابصارهم من مشاهدة الطبيعة ، فيستلهمونها في أعمالهم الفنية ، بينما يستلهم فنانون آخرون باطن وجدانهم ، أى ان اولئك يعتمدون على الحس وهؤلاء يعتمدون على اذهانهم وخيالهم ، والواقع ان عملية الخلق الفنى يمكن ان تكون مستقلة تمام الاستقلال عن كل علاقة بالعالم الخارجى ••

ولست أرى ما يمنع من وجود الفن الواقعى والفن التجريدي جنباً الى جنب فى العالم •• بل حتى فى فنان بعينه فى آن واحد •• فليس أحدهما هدى والآخر ضلالا ••

مور :

هل تمتد الى مدح الفكر قبل البدء فى عمل جديد ؟ كيف ياتيك الالهام ؟

مور :

بطرق مختلفة • وان المرء لا يصرف حقاً من أين



أوضح مآريته فيه صلاته وامتلأه فأخذت فى صنع تماثيل محاولاً ان تظلل حجريه كالحجر نفسه الا أثنى أدركت فيما بعد أنه بدون شيء من الصراك ، وشيء من التماثلون الذى لا يخلو من الصراع ، مع المادة التى يعمل بها الفنان فلن يكون المرء شيئاً • اذ على الفنان أن يفرض على المادة شيئاً من نفسه وشيئاً من ذهنه ، بحيث يستخدم هذه المادة فى تعاطف معها ، ولكن دون أن يقف منها موقفاً سلبيًا ، والا أصبح عمل الفنان لا يزيد عن فعل الأمواج مثلاً فى صخور الشاطئ • لابد أن يتجلى فى العمل الفنى طابع الانسان وفكر الانسان ••

ولقد أردت ان أجعل الاشكال فى الحجر أشد بروزاً واكتمال تكوين ، فبدلاً من مجرد تحديد شكل الذراع مثلاً وكأنه مطوّر داخل الجسم ، كما هو متبع عادة عندما يتعلم المرء النحت مباشرة فى الحجر أو بالأحرى مجرد الرسم أو حفر الخرز على سطح الحجر ، كنت أريد ان أجعل الاشكال تنطق من صلب المادة • كنت أحاول مثلاً تقسيم قطعة الحجر الى ثلاثة أو أربعة أشكال تقوم بيسر زوايا يتجه فى مختلف الاتجاهات على نحو ما نشاهد فى واقع الأشياء ••

فعندما أنظر اليك أرى الفراغ الناتج من استناد راسك الى راحتك . ان ساعدك كتلة بمفردها ورأسك كتلة أخرى ، ورأسك محمولة الآن على ساعدك ، وهذا الساعد متكى على الركبة البارزة الى الخارج ، كل هذا يخلق فراغاً ، ويكسب الشكل واقعية وحيوية • فهو ليس مجرد حفر أو رسم على السطح ولهم الفراغ كان على أن ابدأ بالتفكير فى النفاذ بالفعل داخل الحجر ، وفهم الشكل ذى الأبعاد الثلاثة عملية لانتهى عند حد ، وفى وسعك أن تقسمها الى تجارب عدة • فيعمل فجوات مثلاً داخل كتلة ، يمكنك الربط بين السطح الامامى والسطح الخلفى ، وهكذا • كل هذه الأشياء تعتبر جزءاً من اهتمامى بفهم الواقع الثلاثى الأبعاد •

مور :

ان تماثيلك لها علاقة دائماً بالعالم الحى • فهل يرجع ذلك الى مبدأ تتمسك به . أو هو مجرد خيلى

التماثيل التى صنعها مور بتكليف من منظمة اليونسكو ليوضع امام واجهة مبناها فى باريس ويبلغ غرضه ستة اقدام

حول :

ألا تظن أن ظروفك المادية في الماضي هي التي حالت دون استيفاء تماثيلك الأولى حقها من حيث الحجم ؟

مرد :

نعم . فبعض التماثيل الأولى كنت أود أن اصنعها في حجم أكبر مما فعلت ، ولكن الظروف حالت دون ذلك . لقد كان عندي إذ ذاك أستوديو في هامبستيد يصل اليه المرء عن طريق سلم حديدي ، فكانت عملية نقل أي قطعة من الحجر تزن قطارين انجليزيين - وهذا وزن ضئيل لأي قطعة من الحجر - تثير مشكلة كبيرة في ادخالها أو اخراجها للعرض في المعارض . كل هذا يدعوك لأن تقلل من الحجم بعض الشيء . وعلى كل فمسألة الحجم هي مزيج من شيئين : الحجم الواقعي والمقياس الذهني كيف أفسر لك ما أعنيه ؟ خذ مثلا الاسكتشنات الصغيرة للخيل التي رسمها ليوناردو دافنشي ، فهي في الواقع لا تزيد في الحجم أحيانا عن طفسر الابل . ولكنك لا تصورها بهذا الحجم عند رؤيتك لها فإنها تخيلها من الضخامة كأنها في حجم التماثيل . ولذلك الأمر بالنسبة لاسكتشنات ميكلائيلو - فهناك مقياس ذهني مستقل عن المقياس الفعل . . .

حول :

عندما تنتهي من صنع النموذج الصغير ، ما هو الأسلوب الذي تنتجه في سبيل صنع التمثال ؟

مرد :

إذا كان عندي نموذج واحد أعتقد أن لا بأس به فإنني أقول لنفسي عندئذ : « حسنا ، هذا هو النموذج الذي سأبدأ به » ثم أحدد الحجم وسيكون في مخيلتي مقاييسه بصفة عامة ، وليكن للجسم المضطجع سبعة أو ستة أقدام طولا أو ليكن ما يكون ثم أنظر إلى النموذج المصغر لأقوم برفع المقاسات . وحيث أن تحت إشرافي اثنين من الشبان المتأهلين يعملان كمساعدين ، فأنا نقوم نحن ثلاثتنا بعمل الهيكل الداخلي (الكاراكاس) ، ولابد من هذا الهيكل لأن طينة النحت تحتاج إلى دعامة تسندها

يأتيه الإلهام ، على أنني أستطيع استدراجه بتقليب البصر أولا في المجموعة التي اقبلتها من الحصى « الزلط » والعظام والأجسام الغريبة التي عثرت عليها عفرا في الطبيعة . . فكل هذه الأشكال تساعد على تهئية الجو للبدء في العمل . وأحيانا أطلق سراح يدي للشمخطة في كرامستي كما ذكرت آنفا ، وفي مخيلتي موضوع لشخصية مضطجعة أو موضوع لمسي آخر . وبعدئذ أبدأ في العمل . وقد يحدث أن تنبلور الفكرة في ذهني بعد ذلك ، فادرك ماأريد صنعه وماينبغي تعديله . وفي نهاية الأسبوع أرى نفسي جالسا على ذلك المقعد أمامي هذه المنضدة وقد تجمع فوقها نحو خمسة عشر نموذجا صغيرا « ماكيت » يتراوح طولها أو ارتفاعها (تبعا لكونها تمثل أشكالا مضطجعة أو منتصبة) بين خمس وست بوصات . ويتأمل هذه النماذج أستطيع أن أبين أن كان من بينها ما يروق لي أو أنها جميعها لا ترضيني . فإذا راق لي بعضها قمت بصنع نماذج أخرى من نعلطها أو حورتها إن رايت فيها ما لا يعجبني . وهكذا تستمر الفكرة . على أن صورة التمثال النهائي الذي قد يبلغ أكثر من عشرة أضعاف حجم النموذج الأصل ، لا يتبلور قط في مخيلتي أثناء صنع هذه النماذج الصغيرة . .

حول :

هل صورة التمثال كما تخطر ببالك في البداية تقرر دائما بحجم معين ؟

مرد :

نعم ، عادة . ولكن قد يحدث أيضا أن تصور حجم تمثال قبل أن تخطر لي فكرته . واني أميل الآن لسبب ما ، وربما منذ أن شيدت الاستديو الجديد حيث ظفرت بمكان أوسع ، لصنع تماثيل أكبر مما اعتدت . ولعل ذلك يرجع أيضا إلى قيامي فعلا بتنفيذ تمثال ضخم لمبنى اليونسكو في باريس لا يقل حجمه عن خمسة أو ستة أضعاف أي تمثال صنعته من قبل ، فقد أدى ذلك إلى توسيع أفق تفكيري فيما يتعلق بحجم التماثيل . ولذا لاحظ الآن أنه مهما بلغ من صغر الرسوم التي أخططها أو النماذج التي أصنعها من الجبس ، فإنها لتتخذ في مخيلتي غالبا صورة تماثيل أكبر من الحجم الطبيعي . .



تمثال « الملك والملكة » (١٩٥٢) من أروع أعمال المثال

ويصنع الهيكل من الخشب والنسك ، وفي وسع مساعدي القيام بهذه المهمة بعد أن أمضيا معي بضعة شهور تعرفا فيها على أسلوبى فى العمل وقد وفرت لى مساعدتهما الكثير من الوقت • وعندما ينتهيان من صنع الهيكل تبعاً للمقياس المطلوب ، أبدأ أنا فى العمل كما لو كان هذا الهيكل من صمنى • وهذه الطريقة هى نفس الطريقة التى كان يتبعها أساتذة الفن القدماء سواء أكانوا مصورين أم نحّاتين فى زمانهم ، وهى نفس الطريقة كذلك التى كان يستخدمها المصريون والاعريق وفنانو العصور الوسطى • فالمساعدون ضروريون لصنع التماثيل الضخمة وبدونهم لا تستطيع أن تنقل أو تحرك التماثيل • وقد كان للمثال الفرنسى « رودان » ثلاثون مساعداً فى وقت ما ••

وعندى الآن مساعدان حضرا ليضميا مسنة أو سنتين معى • والذين يساعدونى هم المثالون الشباب الذين يرغبون فى العمل معى بعد أن يكونوا فى الغالب قد أمضوا خمسة أو ستة أعوام باحدى مدارس الفن ، ولذلك كان فى وصى الاعتماد عليهم فى صنع الهيكل الداخلى ونحو ذلك من الأعمال ••

هول :

هل يساعدك استخدام الصلصال أو الجص - بدلا من نحت الحجر - على انجاز عدد أكبر من التماثيل ؟

مرد :

الواقع أنه أسرع ، ولكن لأظن أنه يتطلب مجهودا أقل • فالنحت فى الحجر وما شابهه قد يكون مجرد عملية تنقيير لطيفة كحفر حديقة مثلا • اعنى اننى رأيت نحّاتين فى وصمهم أن يعملوا عشرين مساعة فى اليوم مواصلين التنقيير بأزميلهم تلك التنقيرات الايقاعية الرتيبة ، وتستطيع أن ترى نحّاتى الأحجار فى أقبية البنائين وهم يعملون عملا متواصل طيلة ساعات النهار • وليس هذا بالعمل الشاق بالقدر الذى يظنه الناس • فالفرق بين النحت فى الحجر وعمل التماثيل بالجص أو الصلصال أن الاول يستغرق وقتا أطول • ويمكنك أن تصنع تمثالا من الجبس بالحجم الطبيعى فى نصف الوقت الذى يستلزمه نحته فى الحجر ، وبذلك يتاح لك تنفيذ

مشاريع أكثر .. وإذا عدنا إلى ذكر ميكلائجلو فمن المعلوم من سيرة حياته أنه كان لا يرغب البتة في مزاوله فن التصوير ، وعندما طلب منه البابا رسم لوحات كنيسة سيستن عارض في ذلك وقال انه مثال ويرغب مخلصا في ان يستمر في النحت + ولكننا في رأيي قد غنمنا غنيمة عظيمة بمزاوله ميكلائجلو فن التصوير + خذ مثالا لوحة + يوم الحساب ، فيها نحو ثلاثمائة شخصية تصلح جميعا للخارج في صورة تماثيل + وكأنه بذلك أصبح لدينا ثلاثمائة تمثال آخرليكلانجلو ، أو ثلاثمائة مشروع تمثال ، وبهذا المعنى قد يكون من المفيد أن تستخدم خامات او مواد أسرع في التنفيذ ..

حول :

عندما تشعر أن ثمة شيئا لا يرضيك في عملك سواء في مرحلته الأولى أو فيما بعد ، فهل تلجأ إلى تحديد المشكل بالألفاظ ، أي هل تحدث نفسك بلغة أشبه بلغة النقد الفني ، أو أنك تلمس فقط بإحساسك ، وكأنك تلمس ذلك بيدك ، أن ثمة شيئا ليس على ما يرام ؟

مورد :

أعتقد فيما يتعلق بى أن اللغة سأتشبع بعد الفعل فلست أظن أن الفنان عندما لا يروقه شيء ما في عمله ، يقول لنفسه : « ما الخطأ في هذا وكيف يمكن اصلاحه ؟ » وإنما أظن أنه يعتمد مباشرة إلى تعديل مالا يروقه على النحو الذي يتوقع أن يؤدي إلى تقويم عمله ، ولكنه لا يلجأ إلى ما هو من قبيل الحجج المنطقية استنادا إلى خبرته السابقة أو إلى شيء آخر ، وأنا على الأقل لا أقبل ذلك ..

حول :

هل يجد الممثل عونا أو عرقلة في عمله من رؤية الاشكال التي تحيط بها المدينية في عصرنا السيارات والمنازل وأعمدة التلفزيون ولقائهم الحلوى ونحو ذلك ؟ وهل الاحساس بالاشكال ينبس من الاشياء المصنوعة أكثر مما ينبس من صور الطبيعة ؟

مورد :

أعتقد أن المثاليين والمصورين هم الذين يرجسح اليهم الفضل في صور المراثيات التي تحيط بنا أكثر

مما يرجع ذلك إلى المماريين والصناع ، فالصناع والمماريون يستلمون عادة المصورين والمثاليين في صياغة الاشكال + اني لأظن مثلا أن فن سيزان والتكمبيين وأعمال بيكاسو ونحو ذلك ، كانت هي التي أدت إلى ظهور هذا النوع الذي نراه اليوم في الاعلانات الحائطية ، وليس العكس بصحيح ، ولست أعتقد أن هذه الاعلانات سوف تؤثر في المصورين المثاليين اليوم ، إذ لاشك أنهم سيتجاهلوننا ، كما أنني لا أعتقد أنني قد تأثرت على أي وجه من الوجوه بصور الاعلانات أو الديكور الداخلي (الأثاث) أو بشكل أباريق الشاي مثلا التي تباع في المحلات العامة + فجميع هذه الاشياء هي بمثابة مشتقات من الفن الحديث +

إن التأثير الحقيقي يأتي من الفنان + فقد كان للمصور موندريان مثلا تأثير عظيم في المماريين في عصره ، ولم يتأثر هو هؤلاء المماريين + بل اني لا أعتقد أن أي مهندس معماري قد أثر في فن التصوير منذ عصر النهضة ..

حول :

هذا صحيح ، ولكن الاشكال التي تحيط بنا تختلف من مكان إلى مكان + ان ما أعنيه هو هذا : هل كان من الأفضل لك أن تنشأ في محيط فلورنسا مثلا بدلا من محيط يوركشاير ؟

مورد :

نعم ، ولكن الأهم من صبور الأدوات التي نستخدمها في حياتنا اليومية بل الأهم حتى من اللوحات أو الأثاث أو العمارة ، هو نوع تأثيرنا بالطبيعة وصور انعكاساتها في نفوسنا + هذا ما كان من أمري على الأقل ، فكوني أحب الاشجار كان هو الشيء الجوهرى في حياتي ، ولولا ذلك لكانت كل هذه الاعلانات التي تبدو مريضة قد حطمتنا ، ولمسا كان قد ظهر بيننا فنانون من مرتبة سيزان أو بيكاسو + والطبيعة موجودة في كل مكان : في جسم الشاب وفي فتاة أحلامه وفي السماء وفي الجو وربما كان من حسن حظي أنني قد نشأت في مدينة صناعية حيث لا ترى غير السخام والوسخ والأحياء الوحشية القبيضة ، فقد حملني ذلك على العنسين إلى الطبيعة وحسب السير وسط المروج والغابات +

مور :

لم اصل الى هذه الدرجة قط ، فالأمر يمكن دائما استدراكه ، وإذا عدنا الى ذكر اسم ميكلائجلو ثانية في حديثنا هذا ، فليست أعلم ان كنت تعرف ذلك التمثال الذي اعتبره من أروع تحف فن النحت في العالم اجمع . والمظنون أنه كان آخر أعمال ميكلائجلو ويسمى « بيتنا روداني » وهو في ميلانو الآن وقد رايت للمرة الأولى منذ أربع سنوات تقريبا ، وهو تمثال مكث بلا شك في استوديو ميكلائجلو عشرين أو ثلاثين عاما . وكان عملا من أعماله الأولى عدل فيه تاركا ذراعا من التمثال الاصل عاقلة به ، رغم أنه لم يعد لهذه الذراع أى صلة بالتمثال الجديد ، ولكنه تركه لأنه لو نزع لكان قد تحطم معه جزء آخر من التمثال لم يكن في وسعه الاستغناء عنه ، وفي موضع آخر من التمثال ترى أنه بالرغم من أنه لم يكن في الحجر متسع لنحت يد العذراء الموضوعة على جسد المسيح ، اذ لم يكن قد تبقى أكثر من $\frac{1}{2}$ بوصة من سمك الحجر لتحقيق هذا الغرض ، فانك لترى اليد مستوفية التكوين وقد تجسم فيها كل ما أراد الفنان من احساس وتعبير . وهكذا يتضح ان تمثال الحجر أو الخشب متسعا دائما لكل ما يصاحبه الفنان .

هول :

أرد أن أسالك بعض الأسئلة عن مستهل حياتك الفنية . فهل ترى أن اكتشاف النحت البدائي كان اعظم حدث اثر في حياتك كمنال ؟

مور :

أجل . على أنني أعتقد أنني كنت أطمع دائما منذ بلغت سن الحادية عشرة أن أصبح مثالا . وقد أدركت منذ أيام التلمذة أن أحب الدروس الى كانت دروس الفن ، وعندما كنت في المدرسة الاعدادية طلبت متى أن انحت لوحة الشرف وهي من الحجر ، وقد فحرت بعض النقوش الزخرفية في قمتها . وكنت فخورا بعملي ... لقد أدركت منذ زمن بعيد جدا أنني أريد أن أكون مثالا ، منذ أن رسمت الرؤوس القوطية في كنيسة ميتلي المحلية التي يرجع تاريخها الى القرن الرابع عشر .

وعندما التحقت بكلية الفنون في ليدز شعرت فترة من الزمن بالقلق لعدم اعجابي بالتمثايل التي

وقد كان يوجد على مقربة من المكان الذي نشأت فيه خمسة مناجم فحم ومعملان كيمياويان وثلاثة افران للفحم وعدة افران للخزف . وفي ايام صباي كنت أخرج للتنزه خارج المدينة مع أصدقائي من أبناء الفلاحين الذين كنت أساعدهم في العمل في موسم الحصاد . وبذلك أتحت لي الفرصة لكي أشعر بالتباين بين هذين الوجهين من وجوه الأشياء مما كان له قيمة كبيرة في تكويني ، اذ هو أشبه بحال فنان لا يلقى الأمور أمامه ميسرة كل التيسير

هول :

ان من عادتك ان تعمل في عدة تماثيل في وقت واحد . فهل هذا مبدءا تتمسك به ، وهل تعمل في تمثال واحد في اليوم عادة ؟ وهل ترسم لنفسك برنامجا تسير عليه ؟

مور :

اننى لا اقرر شيئا الا في الصباح عندما استيقظ ولست أرسم لنفسى خطة مقدما او أى شيء من هذا القبيل ، ولقد كنت اعمل دائما في قطعتين او ثلاث معا ، ولكن اذا كان التمثال كبيرا - بعد ان توفرت لي الآن الأسباب المادية لصنع عدد أكبر من هذا النوع - فهناك مراحل معينة من العمل تستغرق زمتا طويلا وقد تبعث على الملل ، ولذلك فإذا كان لديك قطعة أخرى تعمل فيها خلال العمل في الأجزاء المملة من التمثال الكبير ، فان هذا يساعدك كثيرا على تنشيط قواك . ثم اننى - فضلا عن ذلك - أحب التريث والأناة عندما أقوم بعمل تمثال ضخم حتى أطمئن الى أن ما يروقتى ليس مجرد بريق خاطف .

هول :

عندما تعمل في مادة كالخشب لا يمكن التعديل فيها بسهولة . فهل تعمل في فترات وجيزة فقط عندما تكون مطمئنا كل الاطمئنان لعملك ؟

مور :

كلا . لأنه عندما تقوم بالنحت في مادة كالخشب وتصل الى المرحلة التي يمكن ان تخطئ فيها خطأ لا يمكن اصلاحه ، تأخذ في العمل برفق وأناة ، وبذلك يتسع أمامك الوقت لتلافي الخطأ .

هول :

الم تفسد يوما تمثالا كبيرا من الخشب ؟

مور :
نعم • مع البعض القليل ، بكل تأكيد ، ربما أربعة أو خمسة منهم ، فلا شك أن تمسك « برانكوزي » مثلا بالشكل من أجل الشكل ، وجراته على اختزال الأشياء الى مجرد شكل البيضة ، قد كان سندا قويا لي أنا الذي كنت أصفره بمشرين عاما • وقد تأثرت كذلك بالمصورين التكميبيين والحركة التكميبية ••

مورل :

هل تعتقد ان حياتك كمثل كانت ستتختلف لو كنت قد ولدت ثريا ؟

مور :

لا • ليس عندي ذلك الشعور مطلقا ، والواقع اني لم أواجه عقبات في حياتي ، أو لم أواجه غير القليل منها • فقد أتيت لي - سواء بفضل الحظ أو الصدفة - أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة في سن العشرين عقب عودتي من الخدمة العسكرية في الحرب العالمية الأولى • وأزني لسعيد جدا لأنني لم ألتحق بمدرسة الفنون في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمري كما كان الحال مع العديد من أقراني • هذا عندما كنت قد بلغت سن العشرين كان قد ألتحق في نفس التمييز بين ما يلحق لمن تعاليم وتقدير ما أتبعه منها وما لا ينبغي لي اتباعه ••
ثم اني اعتقد انه ينبغي للفنان أن يلم بأشياء أخرى كثيرة الى جانب فن النحت ، والثقافة العامة الواسعة أمر ضروري حتى بالنسبة للنحات ••

مورل :

هل تشعر بالحسرة على أيام الفقر السابقة حين ترى الأثمان العالية التي أصبحت تقدر بها أعمالك الآن ؟

مور :

لا • بالطبع لا ••

مورل :

الى أي حد ارتفعت - فيما تظن - قيمه بعض أعمالك الأولى ؟

مور :

كان من أعلى مبيعاتي الأولى تمثال ضخم من الخشب يمثل شخصا مضطجعا وكان من أضخم

كان ينتظر منا الأستاذة أن تعجب بهما ، وكان علينا أن نرسم نقلا عن التماثيل القديمة كتمثال « الصبي والأوزة » وهو نسخة نقلها الرومان عن الاغريق ، كما كان علينا أن نرسم تمثال « قاذف القرص » ولم أكن أشعر بأي ميل نحو هذه التماثيل فأخذت ألوم نفسي وأحاسيسها قائلا : « اني لا أفهم في فن النحت شيئا » فهل بي علة تمنعني من عدم رؤية الجمال في هذه التماثيل ؟!

وقد أدركت الآن أنني كنت على حق في عدم إعجابي بهذه التماثيل • فضلا عن أنها ليست في حد ذاتها من خير أمثلة فن النحت ، كانت تطل كل عام بطلاة أبيض منذ عشرين سنة ، فتكونت على سطحها طبقة سمكية من البياض بلغ سمها وربع بوصة مما أدى الى طمس كل ما فيها من معالم الحساسية ولطف التكوين ، وكثيرا ما لا يظن طلبة الفنون في الاقاليم ان اساتذتهم يطالبونهم بالاعجاب بأشياء لا تستحق الإعجاب • واعتقد أنني لكوني قد تدربت على رؤية الأمثلة الرديئة من فن النحت ، قد أصبحت قادرا على تمييز الأمثلة الجيدة من أول وهلة •• وكان هذا الاكتشاف بمثابة طوق النجاة ••

مورل :

هل أفسدت عليك هذه النسخ الرديئة من النحت الكلاسيكي في وقت ما ، متعة التطلع الى النحت الكلاسيكي الجيد ؟

مور :

أجل فقد مرت بي فترة من الزمن حاولت فيها أن أتجنب النظر الى النحت الاغريقي أو تحت عصر النهضة مهما كان نوعه ، وذلك عندما خيل لي أن الاغريق وفترة عصر النهضة هم الأعداء الذين ينبغي التخلص منهم جميعا واستثناف الفن من منابسه الأولى المتشكلة في الفن البدائي • ولم أخد في التنبيه الى روعة بعض النحت الكلاسيكية الا خلال العشر أو الخمس عشرة سنة الأخيرة ••

مورل :

هل تشعر أنك تشترك مع المتألمين الآخرين لمعاصرين في الهدف أو الفرض أو أي شيء من هذا القبيل ؟

فى داخلها . وقد سررت عندما تبين لى قبل الحرب الأخيرة - أن فى استطاعتى ارسال بعض أعمالى الى امريكا وعرضها فى فرنسا وفى بلاد آخر . فقد كان لا بد لى من طرق الميدان الدولى ، اذ لم أجسد العون الكافى فى بلدى وحدها .

وكان من الخير فى طئى أن عدد النحساتين فى العالم قليل ، اذ معنى ذلك أنك لن تظفر بشئ بدون كفاح ، وأن عليك أن تستكشف بنفسك مجاله الطريق . . . ثم هناك لنة الجهاد فى سبيل المذهب ، وفى سبيل فن النحت بوجه عام .

وانى لأذكر أنتى قرأت مقالا لناقد فنى فى صحيفة « النيوسبيتسمان » على ما أذكر حوالى عام ١٩٢٧ أو عام ١٩٢٨ وكان الناقد عضوا فى هيئة المتحف البريطانى بالقسم الاغريقى ، وكان المقال عن معرض للنحت والتصوير اقيم فى ذلك الحين ، فلما جاء ذكر التماثيل المروضة ، اغفل الناقد أمرها قائلًا أن فن النحت فى هذه الايام فن ميت ، وانه لم يعد يتفق مع العصر الحديث ، وأن فن المستقبل اذا كانت ستقوم للفن الجسم قائمة هو فن المعمار ، وأن النحت سيموت عدا ذلك ليس الا شيئا تستسلم به رأسك ، وأن التصوير هو الفن الحقيقى . وقد ثرت عندما قرأت هذا المقال ففكرت فى الكتابة ردا على الناقد وكانت هذه إحدى المرات القلائل التى فكرت فيها فى الكتابة للصحف ، ولكنى لم أقبل عند ذلك على أن هذا هو ما كان عليه موقف معظم النقاد فى انجلترا من فن النحت : انه فن يمكن تجاهله ، لانه فن مضى وعفى عليه الزمن .

أما الآن فإن هذا الناقد نفسه الذى أعرفه وان لم تنح لى الفرصة لمواجهته بتصريحه هذا - لا بد قد أدرك مبلغ الفارق الكبير بين ما كان يعتقد وما حدث بالفعل . ولكنك كان يشعر فى ذلك الوقت بأنه فى مأمن من القول بأن النحت فن ولى واقترض

حول :

ذكرت أنه قد أتبع لك أخيرا الحاق بعض الشبان المثاليين لديك بصفة مساعدين ، ولاشك أنك تعرف عددا آخر من هؤلاء الشبان - فما هى نوع النصيحة التى يمكن لك أن تسديها للمثالي الشباب ؟

التماثيل التى صنعتها حتى ذلك الحين ، وقد بعته بثلاثمائة جنيه ، فأتاح لنا هذا المبلغ أن نرفع الرهن اذ ذاك عن هذا البيت ، وقد بلغتني أن للمالك الحالى لهذا التمثال يطلب أكثر من عشرة آلاف جنيه ثمنًا له ولكن هذا لا يهم الآن ، بل أنسه يسر المرء أن يعلم أن هناك من الناس من يقدره مثل هذا التقدير . وبالنسبة لنا فى ذلك الوقت كان من شأن الثلاثمائة جنيه أن أتاحت لنا أن نحصل على هذا المنزل الذى ما كان لنا أن نحصل عليه بدون ذلك . أما المبلغ الذى أصبح يقدر به هذا التمثال ، فليس له من القيمة فى نظرى الآن - حتى لو حصلت عليه - يقدر ما كان لمبلغ الثلاثمائة جنيه فى ذلك الحين .

حول :

لقد تغيرت أشياء كثيرة فى حياتك كما تغيرت أشياء كثيرة فى حال فن النحت فى العالم الحديث ، فهل لديك ملاحظات عن مكانة الفن بين الناس فى الوقت الحاضر ؟

مورد :

أعتقد أن مكانة فن النحت أروع ولا إشك فيها كلفت عليه فى أى وقت مضى فى أوروبا منذ العصر القوطى أو منذ عصر النهضة . وانى لا أذكر جيدا ما كانت عليه مكانة فن النحت من أربعين سنة خلت ، أى عام ١٩٢٠ عند التحاقى بمدرسة الفنون ، فيما لا شك فيه أن مبلغ التقدير لفن النحت ، وكمية انتاجه ، والاهتمام به من عامة الناس قد زاد عشرين مرة أكثر مما كان عليه فى ذلك الوقت . وزاد بالنسبة نفسها عدد المثاليين وكذلك عدد المعارض وعدد الناس الذين يقبلون على شراء التماثيل أو يوصون بصنعها ولا بد أن كل ذلك سيفيد شباب المثاليين .

وعندما بدأت حياتى الفنية كان جل أمل المرء أن يقبل عدد ولو قليل من الناس لمجرد التشجيع أو التأييد . . . وكنت تستطيع فى ذلك الوقت أن تصد على أصابع اليد الواحدة عدد الانجليز الذين قد يقبلون على شراء تمثال من معرض من المعارض . . . وقد أدركت منذ البداية أنتى اذا أردت أن تعيش معتمدا على فن النحت والا اقوم بالتدريس طول حياتى ، فلا بد لى من عرض أعمالى خارج إنجلترا كما

مور :

ذلك يتوقف على المرحلة (إلى وصل إليها المثال الشباب ونوع الصعوبات التي يواجهها ، وأظن أن في وسع الشيوخ أن يمدوا يد العون للشباب إذا كانوا في حالة ارتباك أو اضطراب أو في حيرة من أمرهم . فمثلا في عام ١٩٦٥ عقب عودتي من إيطاليا ، مكثت فترة من الزمن لا أدري ماذا أفعل . كنت قد تأملت آثار الأساتذة الكبار لفترة أطول مما كنت أنوي ، فلما عدت بعد أن أمضيت خمسة شهور في المشاهدة دون عمل شيء يذكر ، وقعت في ورطة شديدة وتولتني الهدوم خمسة شهور بأكملها كانت قد مرت من حياتي وأنا أشاهد مسككا قبعتي بيدي ، بدلا من أن أعمل شيئا كما كان يخلق شباب في سني . وقد حدث ذلك بالذات في الوقت الذي كنت أمر فيه بأقسى مراحل تجرّيتي وبحوثي الفنية ، لقد أمضيت بعد عودتي ستة شهور أعتقد أنها كانت أتمس أيام حياتي . وكان شاغلي عندئذ أن أھضم وأستخلص حلا للصراع القائم في نفسي بين مثالية عصر النهضة ومثاليتي الخاصة النابضة من تطلعي إلى البحث

البداي ، ولو أنني قد طلبت نصيحة في ذلك الوقت النصيحة التي كنت أرجو أن تسدي إلى عندئذ هي تلك التي اكتشفتها بنفسى فيما بعد ، وهي أن أعود إلى العمل ولا أهتم إذا كان العمل جيدا أو رديئا ، وإنما أعمل فحسب ، واعتقد أن كثيرا من الشعراء يملكهم القلق على أعمالهم ، فإذا كانوا من الشعراء قلقوا على شعرهم وإذا كانوا موسيقيين قلقوا على موسيقاهم . وسبيل النجاة من هذه الهموم هو الاقبال على الإنتاج الفعلي . فإذا أمكنك أن تقسر نفسك على العمل حتى حينما لا تشعر بالرغبة فيه ، فانك لن تلبث أن تشعر بالرغبة الطبيعية فيه بعد قليل . . .

تلك هي النصيحة الجوهرية التي أسديها إلى جميع المثاليين الشبان . . . استمر في العمل . . . فالحال تحول في النهاية من تلقاء نفسها . .

ترجمة : مصطفى حنين

مراجعة : رمسيس يونان

عن مجلة « هوريون » الأمريكية



نساء « المرأة للنمطية » وهذا الوضع يتكرر كثيرا في تماثيل « مور »

دار الكتب

ماضيها ومستقبلها



بقلم: عبد المنعم محمد عمر
المدير العام لدار الكتب

دار الكتب

ماضيها ومستقبلها



بقلم: عبد المنعم محمد عمر
المدير العام لدار الكتب



وكانت أول خطوة مباركة لجمع شتات التراث العربي من مصر والمحافظات عليه ، صدور الامر في ٣٠ من ذي الحجة سنة ١٢٨٦ هـ (٢٣ مارس سنة ١٨٧٠ م) بإنشاء دار للكتب بالقاهرة أطلق عليها « المكتبة الخديوية » ، وتنفيذاً لذلك أمر مدير المدارس العالم المهندس علي مبارك بجمع شتات المخطوطات النفيسة التي لم تكن قد وصلت إليها بعد يد النهب والتبديد ، وذلك من المخطوطات التي سبق أن أوقفها السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المدارس ومعاهد العلم والمساجد والأضرحة وما كان لا يزال موجوداً منها في خزائن الأوقاف ، وأمر بإيداع ذلك كله في هذه المكتبة .

وكان أول مقر « للمكتبة » في الطابق الأسفل (البندرم) من سراي مصطفى فاضل يديره الجاميز بالقاهرة في حي المدارس ، وفي نفس المبنى الذي كانت تشغله « نظارة المسارف » في ذلك الوقت ، وقد قسمت هذه المكتبة الى أربعة أقسام :

١ - قسم للكتب المطبوعة من غير تفرقة في لغاتها وكذلك الخرائط وما يتعلق بالجغرافيا .

كان العرب من أوائل الشعوب الخديوية التي عرفت إنشاء المكتبات ، فقد أنشأ الطبيعة السليمان سنة ٢١٥ هـ ٨٣٠ ، بيت الحكمة في بغداد ثم انتشرت المكتبات في الوطن الاسلامي من الأندلس غرباً حتى بلاد الصين شرقاً ، وكانت تحوى آلاف المخطوطات بعضها مترجم عن الحضارات الانسانية القديمة التي ورثها المسلمون ، والبعض الآخر من تأليف الأدباء والعلماء العرب في شتى العلوم والفنون ، وقد قصد الباحثون هذه الدور من مختلف الأمصار الاسلامية يأخذون عنها وينهلون منها ، وبذلك انتقل العلم من الرواية الى التأليف ، ومن المتابعة والاستماع الى البحث والاستقصاء ، وازدهر الانتاج الفكرى في أرجاء الوطن الاسلامي في جميع نواحي العلم والمعرفة ، غير أن الكثير من هذا التراث قد ضاع نتيجة للغارات التي شنها التتار والصليبيون والأتراك العثمانيون على البلاد الاسلامية في المشرق ، وللحرب الطويلة التي أدت الى إجلاء المسلمين عن اسبانيا ، وكذلك تسرب الكثير من هذا التراث خارج البلاد عندما انشعب الاستعمار الأوروبي اطافره في أرجاء الوطن العربي .



وكانت أول خطوة مباركة لجمع شتات التراث العربي من مصر والمحافظات عليه ، صدور الامر في ٣٠ من ذي الحجة سنة ١٢٨٦ هـ (٢٣ مارس سنة ١٨٧٠ م) بإنشاء دار للكتب بالقاهرة أطلق عليها « المكتبة الخديوية » ، وتنفيذاً لذلك أمر مدير المدارس العالم المهندس علي مبارك بجمع شتات المخطوطات النفيسة التي لم تكن قد وصلت إليها بعد يد النهب والتبديد ، وذلك من المخطوطات التي سبق أن أوقفها السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المدارس ومعاهد العلم والمساجد والأضرحة وما كان لا يزال موجوداً منها في خزائن الأوقاف ، وأمر بإيداع ذلك كله في هذه المكتبة .

وكان أول مقر « للمكتبة » في الطابق الأسفل (البندرم) من سراي مصطفى فاضل يديره الجاميز بالقاهرة في حي المدارس ، وفي نفس المبنى الذي كانت تشغله « نظارة المسارف » في ذلك الوقت ، وقد قسمت هذه المكتبة الى أربعة أقسام :

١ - قسم للكتب المطبوعة من غير تفرقة في لغاتها وكذلك الخرائط وما يتعلق بالجغرافيا .

كان العرب من أوائل الشعوب الخديوية التي عرفت إنشاء المكتبات ، فقد أنشأ الطبيعة السليمان سنة ٢١٥ هـ ٨٣٠ ، بيت الحكمة في بغداد ثم انتشرت المكتبات في الوطن الاسلامي من الأندلس غرباً حتى بلاد الصين شرقاً ، وكانت تحوى آلاف المخطوطات بعضها مترجم عن الحضارات الانسانية القديمة التي ورثها المسلمون ، والبعض الآخر من تأليف الأدباء والعلماء العرب في شتى العلوم والفنون ، وقد قصد الباحثون هذه الدور من مختلف الأمصار الاسلامية يأخذون عنها وينهلون منها ، وبذلك انتقل العلم من الرواية الى التأليف ، ومن المتابعة والاستماع الى البحث والاستقصاء ، وازدهر الانتاج الفكرى في أرجاء الوطن الاسلامي في جميع نواحي العلم والمعرفة ، غير أن الكثير من هذا التراث قد ضاع نتيجة للغارات التي شنها التتار والصليبيون والأتراك العثمانيون على البلاد الاسلامية في المشرق ، وللحرب الطويلة التي أدت الى إجلاء المسلمين عن اسبانيا ، وكذلك تسرب الكثير من هذا التراث خارج البلاد عندما انشعب الاستعمار الأوروبي اطافره في أرجاء الوطن العربي .

- ٢ - قسم للكتب « المنسوخة » (المخطوطات) .
- ٣ - قسم للرسم ونماذج الآلات .
- ٤ - قسم الأجهزة والآلات الهندسية والطبيعية والكيمائية . الخ .

وقد خصص بهذا الطابق قاعة للمطالعة ، ونصت اللائحة الأولى التي صدرت لتنظيم العمل في هذه المكتبة على أنه لا يسمح بدخول هذه القاعة إلا لمن كان بالغا سن الرشد ولطلبة المدارس ، وإن حُسن الانتفاع بهذه المكتبة مقرر « للمهندسين وخوجات المدارس والتلامذة » .

وكان الإشراف على إدارة هذه المكتبة وتوجيهها من اختصاص مدير المدارس الذي كان له وحده حق التصريح بأعارة أكثر من كتاب واحد خارج المكتبة ، إلا أن مقتنياتها اعتبرت منذ بدء أنشائها ملكا لديوان الأوقاف وفي عهده ، ولعل ذلك راجع إلى أن النواة الأولى من مقتنياتها تكونت من المخطوطات والمطبوعات التي كانت محبوسة على الجوامع والمدارس وخزائن الأوقاف ، وكذلك لأن نظارة الأوقاف كانت تتولى الاتفاق على هذه المكتبة ، وقد استمر هذا الوضع قائما حتى سنة ١٨٨٩ إذ اتفقت نظارة المالية وصندوق الدين العمومي على نقل بعض الأطيان الحرة غير المقيّنة بالجداول المسبقة « الكتبخانة » وصدرت الأوامر في ٣٠ إبريل من هذا العام بتحديد ميزانيتها السنوية على الوجه التالي :

حينه

٢٠٠٠ صافي إيرادات الأطيان المحبوسة على الكتبخانة .

٥٠٠ إعانة سنوية تقدمها نظارة الأوقاف .

وكانت النواة الأولى من المجموعات المؤلفة باللغات الأوروبية التي أضيفت على مقتنيات هذه المكتبة ، وأغلبها بالفرنسية والانجليزية ، هي المكتبة التي كانت تقتنيها من قبل « الجمعية المصرية » وهي جمعية كانت قد تأسست سنة ١٨٣٦ م من بعض الأجانب الذين كانوا يعيشون في مصر ، وكانوا يقسمون بالبحوث العلمية في عدة نواح ، وكانت مكتبة هذه الجمعية تحوى كثيرا من الكتب الأوروبية في تاريخ مصر القديم والحديث وغير ذلك من الفنون ، وقد

أهديت هذه المكتبة إلى « الكتبخانة » سنة ١٨٧٣ م ولما ضاق الطابق الأسفل في سراي مصطفى فاصل عن أن يتسع للمقتنيات « الكتبخانة » ، نقلت سنة ١٨٨٩ م إلى الطابق الأول من نفس المبنى ، وهو « السلاطك » الذي كان يشغله من قبل « ديوان نظارة المعارف » ، إلا أنه سرعان ما ضاق بهذا الطابق أيضا بمقتنيات هذه المكتبة . ولذلك مست الحاجة إلى بناء دار جديدة ، وفي سنة ١٨٩٩ م وضع أساس المبنى المخصص « للكتبخانة » ودار الآثار العربية معا بميدان باب الخلق ، وتم انشاؤه ونقلت الكتب إليه سنة ١٩٠٤ ، وقد بلغت جملة المقتنيات في ذلك الوقت حوالى ٥٤٠٠٠ من المجلدات .

وهكذا يكون قد مر على دار الكتب في مبناها الحال أكثر من نصف قرن ازدادت فيه مقتنياتها من المخطوطات العربية والشرقية ، والمطبوعات على اختلاف أنواعها في مختلف العلوم والفنون حتى أصبحت في مجموعها حوالى المليون من المجلدات وحتى ضاق هذا المبنى الموجود في ميدان باب الخلق عن أن يتسع لها كلها ، ولذلك اضطرت الدار إلى حفظ عظم كبر مقتنياتها يبلغ حوالى ٢٠٠٠٠٠ من المجلدات في مخازن بأحد القصور القديمة بالقاهرة ، وهي مخازن في مكان مرتفع يصعب الوصول إليه ويبعد عن مبنى دار الكتب بحوالى ثلاثة كيلومترات ، وتضطر الدار إلى إرسال حوالى ١٥٠٠٠ من المجلدات لنفسه في المبنى الموجود بميدان باب الخلق مكانا لاستقبال المقتنيات التي ترد إليها كل عام ، وهكذا اتضحت الحاجة إلى ضرورة إنشاء مبنى جديد لدار الكتب يتسع للآلاف المؤلفة من المجلدات التي تقتنيها .

وكذلك كان للتطور الكبير الذي مرت به مصر في النصف الأول من القرن العشرين أثره في تطور النهضة التعليمية في البلاد وارتقاء المستوى الثقافي ونمو حركة التأليف والبحث في مختلف نواحي المعرفة الإنسانية ، وازداد تبعاً لذلك إقبال الجمهور على دار الكتب ، وأخذ يطالب بمختلف الخدمات المكتبة التي لا يتسع لها المبنى الحالي ، ولذلك كاه أخذت دار الكتب منذ سنة ١٩٣٠ تطالب بإنشاء مبنى جديد يساير التطور العالمى في نظم المكتبات

- ٢ - قسم للكتب « المنسوخة » (المخطوطات) .
- ٣ - قسم للرسم ونماذج الآلات .
- ٤ - قسم الأجهزة والآلات الهندسية والطبيعية والكيمائية . الخ .

وقد خصص بهذا الطابق قاعة للمطالعة ، ونصت اللائحة الأولى التي صدرت لتنظيم العمل في هذه المكتبة على أنه لا يسمح بدخول هذه القاعة إلا لمن كان بالغا سن الرشد ولطلبة المدارس ، وإن حُسن الانتفاع بهذه المكتبة مقرر « للمهندسين وخوارج المدارس والتلامذة » .

وكان الإشراف على إدارة هذه المكتبة وتوجيهها من اختصاص مدير المدارس الذي كان له وحده حق التصريح بأعارة أكثر من كتاب واحد خارج المكتبة ، إلا أن مقتنياتها اعتبرت منذ بدء أنشائها ملكاً لديوان الأوقاف وفي عهده ، ولعل ذلك راجع إلى أن النواة الأولى من مقتنياتها تكونت من المخطوطات والمطبوعات التي كانت محبوسة على الجوامع والمدارس وخزائن الأوقاف ، وكذلك لأن نظارة الأوقاف كانت تتولى الاتفاق على هذه المكتبة ، وقد استمر هذا الوضع قائماً حتى سنة ١٨٨٩ إذ اتفقت نظارة المالية وصندوق الدين العمومي على نقل بعض الأطيان الحرة غير المقتبذة بالجدارل للصناعات « الكتبخانة » وصدرت الأوامر في ٣٠ إبريل من هذا العام بتحديد ميزانيتها السنوية على الوجه التالي :

حنيه

٢٠٠٠ صافي إيرادات الأطيان المحبوسة على الكتبخانة .

٥٠٠ إعانة سنوية تقدمها نظارة الأوقاف .

وكانت النواة الأولى من المجموعات المؤلفة باللغات الأوروبية التي أضيفت على مقتنيات هذه المكتبة ، وأغلبها بالفرنسية والانجليزية ، هي المكتبة التي كانت تقتنيها من قبل « الجمعية المصرية » وهي جمعية كانت قد تأسست سنة ١٨٣٦ م من بعض الأجانب الذين كانوا يعيشون في مصر ، وكانوا يقسمون بالبحوث العلمية في عدة نواح ، وكانت مكتبة هذه الجمعية تحوى كثيراً من الكتب الأوروبية في تاريخ مصر القديم والحديث وغير ذلك من الفنون ، وقد

أهديت هذه المكتبة إلى « الكتبخانة » سنة ١٨٧٣ م ولما ضاق الطابق الأسفل في سراي مصطفى فاصل عن أن يتسع للمقتنيات « الكتبخانة » ، نقلت سنة ١٨٨٩ م إلى الطابق الأول من نفس المبنى ، وهو « السلاطك » الذي كان يشغله من قبل « ديوان نظارة المعارف » ، إلا أنه سرعان ما ضاق بهذا الطابق أيضاً بمقتنيات هذه المكتبة . ولذلك مست الحاجة إلى بناء دار جديدة ، وفي سنة ١٨٩٩ م وضع أساس المبنى المخصص « للكتبخانة » ودار الآثار العربية مما بميدان باب الخلق ، وتم انشاؤه ونقلت الكتب إليه سنة ١٩٠٤ ، وقد بلغت جملة المقتنيات في ذلك الوقت حوالي ٥٤٠٠٠ من المجلدات .

وهكذا يكون قد مر على دار الكتب في مبناها الحال أكثر من نصف قرن ازدادت فيه مقتنياتها من المخطوطات العربية والشرقية ، والمطبوعات على اختلاف أنواعها في مختلف العلوم والفنون حتى أصبحت في مجموعها حوالي المليون من المجلدات وحتى ضاق هذا المبنى الموجود في ميدان باب الخلق عن أن يتسع لها كلها ، ولذلك اضطرت الدار إلى حفظ عظم كبر مقتنياتها يبلغ حوالي ٢٠٠٠٠٠ من المجلدات في مخازن بأحد القصور القديمة بالقاهرة ، وهي مخازن في مكان مرتفع يصعب الوصول إليه ويبعد عن مبنى دار الكتب بحوالي ثلاثة كيلومترات ، وتضطر الدار إلى إرسال حوالي ١٥٠٠٠ من المجلدات لنفسه في المبنى الموجود بميدان باب الخلق مكاناً لاستقبال المقتنيات التي ترد إليها كل عام ، وهكذا اتضحت الحاجة إلى ضرورة إنشاء مبنى جديد لدار الكتب يتسع للآلاف المؤلفة من المجلدات التي تقتنيها .

وكذلك كان للتطور الكبير الذي مرت به مصر في النصف الأول من القرن العشرين أثره في تطور النهضة التعليمية في البلاد وارتقاء المستوى الثقافي ونمو حركة التأليف والبحث في مختلف نواحي المعرفة الإنسانية ، وازداد تبعاً لذلك إقبال الجمهور على دار الكتب ، وأخذ يطالب بمختلف الخدمات المكتبة التي لا يتسع لها المبنى الحالي ، ولذلك كاه أخذت دار الكتب منذ سنة ١٩٣٠ تطالب بإنشاء مبنى جديد يساير التطور العالمي في نظم المكتبات

الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تجد استجابة من الحكومات المختلفة في الماضي .

ولما قام الشعب بثورته في ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ واخذت الحكومة في وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومي ، والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية في شتى نواحيها ، كان في مقدمة ماعنيت بتنفيذه نشر التعليم في جميع مراحلها ، وبذل أقصى الجهود للارتقاء بالمستويات الثقافية للمواطنين ، ولذلك كان طبعيا أن تقدر الثورة رسالة دارالكتب حق قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبيها فيقرر في خطة السنوات الخمس الاولى اقامة دار جديدة لها ، ويرصد لذلك مليوناً من الجنيهات .

وتحوي السطور القليلة الآتية ، التي نقتبسها من الخطاب الذي ألقى في حفل ارساء حجر الأساس للمبنى الجديد لدار الكتب ، جميع الأغراض التي كانت تهدف اليها الدار عندما حددت مطالبيها في مقترحات تقدمت بها الى المهندسين الذين اختيروا لتصميم مشروع المبنى حتى يسترشدوا بها عند وضع الرسوم المطلوبة ؟

« لقد روعي في تصميم المبنى الذي نقتبس اليوم ارساء أساسه ، أن يكون صالحاً لاداء الخدمات المكتبية الحديثة التي تتطلبها هضمتنا الحالية ، بما يتفق مع مركزنا القومي بوصفنا جزءاً من الوطن العربي الكبير ، ولنا اتصالاتنا بالشعوب الأفريقية والآسيوية ، وعلاقاتنا بالعالم الواسع الذي نميش فيه » .

ولحن نكتفي هنا بببيان بعض الخدمات التي ستنهض بها الدار في مبناها الجديد مع مقارنتها بالخدمات التي تقدمها في المبنى الحالي .

تضيق قاعة المطالعة الرئيسية الموجودة في المبنى الحالي بمن يؤمها من المطالعين في مختلف الأعمار ومختلف المستويات الثقافية ، فهي لا تتسع لأكثر من ١٨٠ مطالعاً نجد بينهم الاطفال بين السابعة والحادية عشرة من عمرهم ، والشبان والفتيات من الثالثة عشرة حتى الثانية والعشرين ، ويجلس وسط هؤلاء بعض العلماء الأزهريين أو الجامعيين الذين يتجاوزون سن الخمسين ، ويحتاج هؤلاء العلماء الى هدوء شامل ليس من اليسير أن نلزم به من يجاورهم

من الاطفال والشبان ، أما المبنى الجديد فقد خصصت به قاعة للاطفال تتسع لحوالي ٢٠٠ منهم ، وقاعة أخرى للشباب تتسع لحوالي ٣٠٠ ، هذا بخلاف قسم آخر يستعقبون منه ما يحتاجون اليه من كتب ومراجع ، أما كبار العلماء والباحثين فقد خصصت لهم قاعة كبيرة تسع ٤٠٠ باحث بخلاف عشر حجرات صغيرة تخصص لمن يريد البحث في مكان منفرد .

وكذلك فإن القاعة التي أمكن تخصيصها للقومية العربية في المبنى الحالي لا تتسع الا لعشرين باحثاً ، أما في المبنى الجديد فقد خصصت لهذا الغرض قاعة فسيحة تسع ٤٠٠ قارئ كما ألقى بها عشر غرف صغيرة للبحوث التي تحتاج الى تخصيص مكان منفرد .

أما حجرة المخطوطات في المبنى الحالي فهي لا تتسع لأكثر من عشرة من الباحثين ، في حين أن للمبنى الجديد احتفظ لهم بقاعة تسع ١٠٠ قارئ ، وبها ما يحتاجون اليه من مراجع أو آلات يستعينون بها على قراءة الكتب المصورة على أفلام صغيرة .

وكذلك فإن المكتوبين لا يجدون في المبنى الحالي مكاناً يصلح لبحوثهم ، ولكن المكتبة الجديدة أعدت لهم في الطابق الأرضي منها قاعة تسع ٥٠ باحثاً كما تتسع لمرافقيهم ولآلات الكتابة التي تسجل بطريقة برايل .

وقد حاولت الدار أن تجد في مبناها الحالي مكاناً يصلح لعرض الدوريات المختلفة ليستفيد منها كبار الباحثين ولكنها لم توفق لصيق المبنى ، ولذلك فانهم لا يستطيعون الانتفاع بها الا في قاعة المطالعة ، أما في المكتبة الجديدة فقد عنيت الدار بتخصيص قاعة ليبحث أحدث الدوريات والجرائد في الطابق الأرضي يتسع لمجموعات كبيرة منها كما تتسع لمائة قارئ .

أما البحوث الآسيوية والأفريقية فليس لها مكان خاص في المبنى الحالي ، وقد اهتمت الدار بأعداد قاعة لها تتسع لمائتين وخمسين باحثاً .

ولا تجد الخرافات ولا أوراق البردي مكاناً مخصصاً لبحثهما في المبنى الحالي ، ولكن الدار اشترطت في

الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تجد استجابة من الحكومات المختلفة في الماضي .

ولما قام الشعب بثورته في ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ واخذت الحكومة في وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومي ، والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية في شتى نواحيها ، كان في مقدمة ماعنيت بتنفيذه نشر التعليم في جميع مراحلها ، وبذل أقصى الجهود للارتقاء بالمستويات الثقافية للمواطنين ، ولذلك كان طبعيا أن تقدر الثورة رسالة دارالكتب حق قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبيها فيقرر في خطة السنوات الخمس الاولى اقامة دار جديدة لها ، ويرصد لذلك مليوناً من الجنيهات .

وتحوي السطور القليلة الآتية ، التي نقتبسها من الخطاب الذي ألقى في حفل ارساء حجر الأساس للمبنى الجديد لدار الكتب ، جميع الأغراض التي كانت تهدف اليها الدار عندما حددت مطالبيها في مقترحات تقدمت بها الى المهندسين الذين اختيروا لتصميم مشروع المبنى حتى يسترشدوا بها عند وضع الرسوم المطلوبة ؟

« لقد روعي في تصميم المبنى الذي نقتبس اليوم ارساء أساسه ، أن يكون صالحاً لاداء الخدمات المكتبية الحديثة التي تتطلبها هضمتنا الحالية ، بما يتفق مع مركزنا القومي بوصفنا جزءاً من الوطن العربي الكبير ، ولنا اتصالاتنا بالشعوب الأفريقية والآسيوية ، وعلاقاتنا بالعالم الواسع الذي نميش فيه » .

ولحن نكتفي هنا بببيان بعض الخدمات التي ستنهض بها الدار في مبناها الجديد مع مقارنتها بالخدمات التي تقدمها في المبنى الحالي .

تضيق قاعة المطالعة الرئيسية الموجودة في المبنى الحالي بمن يؤمها من المطالعين في مختلف الأعمار ومختلف المستويات الثقافية ، فهي لا تتسع لأكثر من ١٨٠ مطالعاً نجد بينهم الاطفال بين السابعة والحادية عشرة من عمرهم ، والشبان والفتيات من الثالثة عشرة حتى الثانية والعشرين ، ويجلس وسط هؤلاء بعض العلماء الأزهريين أو الجامعيين الذين يتجاوزون سن الخمسين ، ويحتاج هؤلاء العلماء الى هدوء شامل ليس من اليسير أن نلزم به من يجاورهم

من الاطفال والشبان ، أما المبنى الجديد فقد خصصت به قاعة للاطفال تتسع لحوالي ٢٠٠ منهم ، وقاعة أخرى للشباب تتسع لحوالي ٣٠٠ ، هذا بخلاف قسم آخر يستعقبون منه ما يحتاجون اليه من كتب ومراجع ، أما كبار العلماء والباحثين فقد خصصت لهم قاعة كبيرة تسع ٤٠٠ باحث بخلاف عشر حجرات صغيرة تخصص لمن يريد البحث في مكان منفرد .

وكذلك فإن القاعة التي أمكن تخصيصها للقومية العربية في المبنى الحالي لا تتسع الا لعشرين باحثاً ، أما في المبنى الجديد فقد خصصت لهذا الغرض قاعة فسيحة تسع ٤٠٠ قارئ كما ألقى بها عشر غرف صغيرة للبحوث التي تحتاج الى تخصيص مكان منفرد .

أما حجرة المخطوطات في المبنى الحالي فهي لا تتسع لأكثر من عشرة من الباحثين ، في حين أن للمبنى الجديد احتفظ لهم بقاعة تسع ١٠٠ قارئ ، وبها ما يحتاجون اليه من مراجع أو آلات يستعينون بها على قراءة الكتب المصورة على أفلام صغيرة .

وكذلك فإن المكتوبين لا يجدون في المبنى الحالي مكاناً يصلح لبحوثهم ، ولكن المكتبة الجديدة أعدت لهم في الطابق الأرضي منها قاعة تسع ٥٠ باحثاً كما تتسع لمرافقيهم ولآلات الكتابة التي تسجل بطريقة برايل .

وقد حاولت الدار أن تجد في مبناها الحالي مكاناً يصلح لعرض الدوريات المختلفة ليستفيد منها كبار الباحثين ولكنها لم توفق لصيق المبنى ، ولذلك فانهم لا يستطيعون الانتفاع بها الا في قاعة المطالعة ، أما في المكتبة الجديدة فقد عنيت الدار بتخصيص قاعة ليبحث أحدث الدوريات والجرائد في الطابق الأرضي يتسع لمجموعات كبيرة منها كما تتسع لمائة قارئ .

أما البحوث الآسيوية والأفريقية فليس لها مكان خاص في المبنى الحالي ، وقد اهتمت الدار بأعداد قاعة لها تتسع لمائتين وخمسين باحثاً .

ولا تجد الخرافات ولا أوراق البردي مكاناً مخصصاً لبحثهما في المبنى الحالي ، ولكن الدار اشترطت في

المواصفات التي تقدمت بها أن يفرد لكل منهما قسم يتسع لمجموعة كبيرة كما يتسع لخمسين باحثاً .

أما قاعة المراجع العامة التي أنشأتها الدار أخيراً في المبنى الحالي فإنها لا تتسع لأكثر من ٣٠٠ من المجلدات ولا يستطيع أن يتمتع بها في الوقت الواحد أكثر من ثلاثين باحثاً ، وقد عيّنت الدار عند التقدم بمقترحاتها أن تطلب أعداد قاعة للمراجع العامة تتسع لحوالي ٣٠٠٠ من المجلدات كما يمكن أن ينتفع بها ١٠٠ باحث في الوقت الواحد .

ولم تجد الدار في مبناها الحالي مكاناً يصلح للانتفاع بالوسائل السمعية والبصرية ، ولذلك اضطرت إلى استئجار مبنى بعيد عنها يقوم بتأدية هذه الأغراض ولكن في حدود ضيقة ، وقد راعت الدار عند إعداد مطالب المبنى الجديد أن تطلب أعداد قاعة كبرى للاجتماعات العامة تتسع

لعرض الوسائل السمعية والبصرية وبها امكنة تكفي ألفاً من الزائرين كما طلبت تخصيص غرفتين تسع كل منهما ٥٠ شخصاً للاستماع للموسيقى أو لمشاهدة عرض الأفلام وكذلك توجد غرف صغيرة تسع كل منها خمسة من المستمعين .

هذا عرض سريع للخدمات التي سستؤديها دار الكتب في مبناها الجديد الذي نرجس أن يكون افتتاحه بعد أربع سنوات مؤذناً بعهد جديد تيسر فيه الخدمات المكتبية على اختلاف أنواعها لجميع أفراد الشعب بنفس الروح الطيبة التي أدت إلى تقرير بناء دار الكتب الجديدة في عصر يتوقف التقدم فيه على مقدار ما تبذل كل أمة في تيسير البحث وجعل العلم في متناول الجميع حتى يعلم كل فرد نفسه بنفسه ويرتقى بمستوياته الثقافية ويسهم في ركب الحضارة » .

المبنى الجديد لدار الكتب .. في طور

• يعوى قسماً للوسائل السمعية والبصرية حيث

يمكن الاستماع إلى أي الذكر الحكيم وإلى الموسيقى ، كما يمكن مشاهدة الأفلام .

• تتمثل جميع قاعات البحث بمخازن المكتبات اتصالاً مباشراً ، كما أن الوسائل الآلية تيسر الخدمة السريعة .

• به قاعة للاجتماعات العامة تسع ١٠٠٠ زائر يشتركون في المناسبات القومية المختلفة .

• ملحق بدار الكتب مطبعة تحوى أحدث آلات الطباعة والتجليد والتصوير .

• بالمبنى مطعمان لتناول وجبات خفيفة .

• به قاعات البحث الآتية :

- قاعة المطالعة الرئيسية وتسع ٤٠٠ قارئ .

- قاعة القومية العربية وتسع ٤٠٠ قارئ .

- قاعة البحوث الآسيوية الأفريقية وتسع ٢٥٠ باحثاً

- قاعة المخطوطات وتسع ١٠٠ قارئ .

- قاعة المراجع العامة وتسع ١٠٠ قارئ .

- قاعة النوريات والجرائد وتسع ١٠٠ قارئ .

- قاعة المكثوفين وتسع ٥٠ باحثاً

- قاعة الخرائط وتسع ٥٠ باحثاً

- قاعة البردى وتسع ٥٠ باحثاً

- قاعة الاستماع للموسيقى وتسع ٥٠ مستمعا

- قاعة عرض الأفلام وتسع ٥٠ مشاهداً

المواصفات التي تقدمت بها أن يفرد لكل منهما قسم يتسع لمجموعة كبيرة كما يتسع لخمسين باحثاً .

أما قاعة المراجع العامة التي أنشأتها الدار أخيراً في المبنى الحالي فإنها لا تتسع لأكثر من ٣٠٠ من المجلدات ولا يستطيع أن يتمتع بها في الوقت الواحد أكثر من ثلاثين باحثاً ، وقد عيّنت الدار عند التقدم بمقترحاتها أن تطلب أعداد قاعة للمراجع العامة تتسع لحوالي ٣٠٠٠ من المجلدات كما يمكن أن ينتفع بها ١٠٠ باحث في الوقت الواحد .

ولم تجد الدار في مبناها الحالي مكاناً يصلح للانتفاع بالوسائل السمعية والبصرية ، ولذلك اضطرت إلى استئجار مبنى بعيد عنها يقوم بتأدية هذه الأغراض ولكن في حدود ضيقة ، وقد راعت الدار عند إعداد مطالب المبنى الجديد أن تطلب أعداد قاعة كبرى للاجتماعات العامة تتسع

لعرض الوسائل السمعية والبصرية وبها امكنة تكفي ألفاً من الزائرين كما طلبت تخصيص غرفتين تسع كل منهما ٥٠ شخصاً للاستماع للموسيقى أو لمشاهدة عرض الأفلام وكذلك توجد غرف صغيرة تسع كل منها خمسة من المستمعين .

هذا عرض سريع للخدمات التي سستؤديها دار الكتب في مبناها الجديد الذي نرجس أن يكون افتتاحه بعد أربع سنوات مؤذناً بعهد جديد تيسر فيه الخدمات المكتبية على اختلاف أنواعها لجميع أفراد الشعب بنفس الروح الطيبة التي أدت إلى تقرير بناء دار الكتب الجديدة في عصر يتوقف التقدم فيه على مقدار ما تبذل كل أمة في تيسير البحث وجعل العلم في متناول الجميع حتى يعلم كل فرد نفسه بنفسه ويرتقى بمستوياته الثقافية ويسهم في ركب الحضارة » .

المبنى الجديد لدار الكتب .. في طور

• يعوى قسماً للوسائل السمعية والبصرية حيث

يمكن الاستماع إلى أي الذكر الحكيم وإلى الموسيقى ، كما يمكن مشاهدة الأفلام .

• تتمثل جميع قاعات البحث بمخازن المكتبات اتصالاً مباشراً ، كما أن الوسائل الآلية تيسر الخدمة السريعة .

• به قاعة للاجتماعات العامة تسع ١٠٠٠ زائر يشتركون في المناسبات القومية المختلفة .

• ملحق بدار الكتب مطبعة تحوى أحدث آلات الطباعة والتجليد والتصوير .

• بالمبنى مطعمان لتناول وجبات خفيفة .

• به قاعات البحث الآتية :

- قاعة المطالعة الرئيسية وتسع ٤٠٠ قارئ.
- قاعة القومية العربية وتسع ٤٠٠ قارئ.
- قاعة البحوث الآسيوية الأفريقية وتسع ٢٥٠ باحثاً
- قاعة المخطوطات وتسع ١٠٠ قارئ.
- قاعة المراجع العامة وتسع ١٠٠ قارئ.
- قاعة النوريات والجرائد وتسع ١٠٠ قارئ.
- قاعة المكثوفين وتسع ٥٠ باحثاً
- قاعة الخرائط وتسع ٥٠ باحثاً
- قاعة البردى وتسع ٥٠ باحثاً
- قاعة الاستماع للموسيقى وتسع ٥٠ مستمعا
- قاعة عرض الأفلام وتسع ٥٠ مشاهداً

فنانة مصرية مجهولة

بقلم : سعد الحناي



((فنانة مصرية صميمة عمرها الآن يزيد على ٨٢ سنة ،
هى السيدة نظيفة سليق تقيم لنا الدليل القاطع على انه كان
بمصر فن فيما بين سنة ١٨٩٠ ، ١٩١٠ .. وبدأت ترسم قبل
ايام فنانينا المعاصرين من امثال ناجى ومختار ، ممن مضى على
مولدهم ستون او سبعون سنة !)) .

مقتنيات متاحفنا في الثلاثين سنة الماضية، لتجد أنها حشمت بانتاج اجنبي هزيل - تكاد تنعدم قيمته الفنية- أما الانتاج الاجنبي ذو القيمة الفنية الحقيقية، فيعتبر قلة بالنسبة الى النوع الآخر ذي الأهمية اليسيرة - ولعل عزل انتاج فنانينا امثال مختار وناجي في متاحفنا عن ماضيها الفني القريب ، وحصر أعمالهم بين فن أوربي عريق وآخر هزيل ، لعل هذا ساعد على جعل متاحفنا الخاصة بالفنون الحديثة ، تبتوكما لو كانت معارض دائمة لمزيج فني مصري واجنبي .

وبينما ظلت الأقسام المخصصة في متاحفنا للفنانين المصريين ، تبدو مفتقرة الى تنسيق تاريخي، نرى الأقسام الأوربية في المتاحف نفسها - ولاسيما الأقسام المخصصة لأقطاب الفن الأوربي في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر - منسقة لنمط في تسلسل عصورها أننا في متحف للتصوير والنحت حقا ، ولكنه متحف للفن الأوربي بطبيعة الحال .

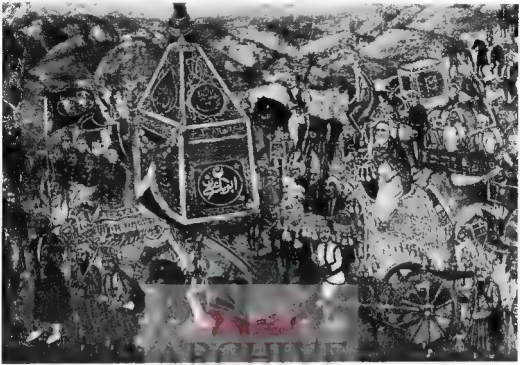
والفنون المصرية التي أنتجت في القرون الثلاثة الاخيرة حتى بداية القرن الحالي تقرا عنها في بعض المراجع الطوبية القديمة ، ولا سيما كتب التاريخ التي تصف احيانا نوع اللوحات الفنية التي كانت تزين قصور المماليك او بيوت رجال الدين الذين عاشوا قبل الحملة الفرنسية او مذبحة القلعة فيما بين اواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، وكان طبعيا أن تتوارث هذه النحف الفنية طبقا للأمراء الجدد الذين حلوا محل المماليك ، ولكننا لانجد في قصورهم أي أثر لما ورد في الكتب العربية القديمة بل نجد مكانه طاقة من الرسوم الحائطية أو اللوحات الصغيرة التي تمثل أفراد تلك الأسرات الحاكمة ، كأنها من انتاج فنانين اجانب من الايطاليين او غيرهم ، ولقد ورد في تاريخ الجبرتي تنسويه عن الفنانين الاجانب في ذلك الحين فيقول :

١ - ومنهم اديجو المصور وهو يصور صورا الاذمين تصويرا يظن من يراه انه بارز في الفراغ مجسم يكاد ينطق حتى انه صور صورة المشايخ كل واحد على حدة في دائرة ، وكذلك غيرهم من الاعيان وعلقوا ذلك في بعض مجالس ساري عسكر وآخر

يتعذر على من يتصدى لدراسة الحالة الفنية في مصر، أن يجد في متاحفنا أو مراجعنا الفنية الحديثة، أي دليل على وجود أساليب فنية أو فنانين ذوي إنتاج في النحت أو التصوير ، قبل مختار وناجي وسعيد وغيرهم ممن بدأت أعمالهم تظهر حوالي سنة ١٩١٠ . وعلى الرغم من أن جهود هؤلاء الفنانين أسهمت بالكثير في تكوين الحركة الفنية الحديثة ، حتى عدوا روادها ، فإن هذا لا ينفي احتمال ظهور أجيال أخرى من الفنانين لا نعرفهم مسبقا هؤلاء الرواد ، وكانت لهم أساليب فنية ذات طابع مصري صميم ، غير أن هذا الاحتمال لم يشغل فكر المشتغلين بالفنون ، فما قرأ نقدا أو بحثا أو تستمع الى حديث عن الفنون حتى نجد شبه اجماع على أن فننا الحديث لم يكن له أثر قبل سنة ١٩١٠ . ونحن لكي نصل فن مختار وناجي بأي تراث فني محلي نرانا نضطر الى الرجوع الى الفنون الفرعونية أو القبطية أو المنمنمات الاسلامية حتى القرن السابع عشر - ولكننا بعد هذا التاريخ وحتى أواخر القرن الماضي ، تكاد نعي عن ربط فنونهم بأي فن أو مذهب فني في تلك القرون الثلاثة - التي تبدو شاغرة تماما من أي تصوير او نحت عدا امثلة قليلة تتلخص في الانتاج الفني العملي والانتاج الصناعي منها الى الانتاج الفني الخالص .

ولقد ساءرت متاحفنا الفنية الحديثة هذا الاتجاه فلم تحاول من جهتها - منذ أن انشئت أن تكشف عن فن أو فنان اقدم ممن تقدم ذكرهم ، ولعل الاستعمار الاجنبي كان في بدايته الامر وراء الفكرة التي تحاول اشعارنا بالنقص ليمزول حاضرننا الفني عن ماضيه القريب ، ولا سيما تراثنا العربي في فنون التصوير والنحت .

وكانت النزعة الاستعمارية التي طالما وجهت فنونا تهدف الى اشعار الفنان المصري الحديث ، بأن لا سبيل امامه للنمو والاطراد في فنه الا عن طريق الاعتماد اساسا على الفنون والاساليب الاوربية الحديثة الامر الذي يترتب عليه صبغ فنونا بصيغة اجنبية ، وفتح الباب للاجانب للتدريس في معاهدنا الفنية من جهة ، وحصر متاحفنا بأعمال هؤلاء المدرسين وغيرهم ممن نزع الى بلادنا لخدمة فكرة استعمارية أكثر منها فنية - ويكفي الرجوع الى



الحمل في الحجاز كما صورة فنان مصري مجهول .. لعله أحد الفباط الذين دافعوا عن مكة حوالي عام ١٨٧٨

العربية - باستثناء المساجد - كاد أن ينتهي فاستبدلت الفنون الاوربية في الطرز المعمارية للمساكن وقرن الأثاث والمفروشات وفي التصوير والنحت بالفنون العربية الصحيحة التي كانت قائمة قبل ذلك - فنجد من بين آثار هذه الفترة في مجال التصوير الزيتي لوحات كثيرة لفنانين فرنسيين أو طليان صوروا مناظر الريف وقتذاك ومنهم :

ج.ل. جيروم ، تيودور فريز ، هاجمان ، م. ف. كليمون ، أ. جيرارديه ، ب. لونوار ، ر. ك. ماريلاه .

ولكن لا أثر في تلك المجموعات القديمة كما تقدم للتصوير المصري الصميم - والغريب أننا نقرأ في بعض المراجع التي صدرت في أواخر القرن الماضي أسماء رسامين مصريين وعناوين مراسمهم : فقد ورد في تاريخ العائلة المحمدية تأليف يوسف أصاف

في مكان آخر يصور الحيوانات والحشرات ، وآخر يصور الأسماك والحيات بأنواعها أو أسماكها ويأخذون الحيوان أو الحوت الغريب الذي لا يوجد ببلادهم فيضمون جسمه بذاته في ماء مصطنوع حافظ للجسم ، فيبقى على حاله وهيشته لا يتغير ولا يبلى ولو بقي زمنا طويلا .

(تاريخ الجبرتي)

وذلك تبين بعد مصادرة قصور الأمراء بعد ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ أنها خالية تماما من اللوحات الزيتية أو التماثيل من إنتاج أي فنان مصري يرجع تاريخه الى قبل سنة ١٩١٠ .

ويبدو هذا طبيعيا لأن الأسر الحاكمة بعد مذبحه القلعة ظلت تعتمد على الإنتاج الفني الاجنبي في كافة ألوان الفنون ، بل يمكن أن يقال ان أثر الفنون

(سنة ١٨٩٠) أن أشهر مصوري اليد وقتذاك في القاهرة : يوسف الحكيم ومرسمه بكلوت بك ، ثم طائفة من الأجانب منهم فورتشيل ومرسمه بباب الهوا ، ثم سكوليانو ومرسمه بشارع كامل ، وأخيرا مانتشيني ومرسمه بكلوت بك .

وردد أيضا بكتاب دليل وادى النيل لعامى ١٨٩١ و ١٨٩٢ - السنة الأولى - تأليف إبراهيم عبد المسيح أن أشهر المهندسين والرسامين في ذلك الوقت

وهكذا يبدو غريبا أن نقرأ عن تلك الاعمال القديمة ولا نجد لها أثرا في الأماكن التى يحتمل أن تكون بها - ولعل هذا الاخفاق في العثور عليها شجع اصحاب الراى القائل بأن لا وجود لهذه الفنون في الوقت الحاضر ، الأمر الذى حمل المهيمين على الفنون فى هذه البلاد على قصر جهودهم لرعاية الفنون المعاصرة دون سواها من تصوير أو نحت فى القرون السالفة .

وقد يساعدنا هذا التمهيد على تكشف أهمية تلك الحلقات المفقودة من تاريخنا الفنى ، وربما زادت حماسنا وتطلعنا إليها لو علمنا أن هناك بعض لوحات زيتية يرجح أن تكون من إنتاج فنانين مصريين ، يرجع تاريخهم الى منتصف القرن التاسع عشر وهى - وإن تميزت معرفة من رسمها - تختلف فى أسلوبها عن كافة ما رسمه الأجانب وقتذاك ، ففى إحدى هذه اللوحات القديمة رسم الفنان موضوع موكب المحمل محاطا بالحرس المصرى المسلح وبعض رجال الدين وأمير الحج وهو يجتاز صحارى شبه جزيرة العرب فى طريقه الى مكة - ولقد عنى الفنان تصوير ديمومة الأشخاص بطريقة تبدو قريبة من بعضا من أسلوب التشبيعية ، وتدلل طريقة رسم الفنان بدقائق هذا الموضوع على أنه رافق الموكب الى تلك

- ١ - إبراهيم سالم بسوق الزلط
- ٢ - يوسى عبد الله بدرى التوبى
- ٣ - حسن احمد البليدى بدرى الملاح
- ٤ - حسن الصولى بشارع الطواشى
- ٥ - حجاج يوسف بباب الشعبة
- ٦ - رزق يحيى بسوق الزلط
- ٧ - عباس سعد بالازبكية
- ٨ - محمد حسين بدرى الملاح
- ٩ - متولى سيد احمد بحارة أبو بكر
- ١٠ - هلالى محمد بدرى عبد الخالق

ولكن حتى هذه الطائفة الأخيرة من المصوريين لا نجد أى أثر لأعمالهم فى القصور الملكية التى كان يمتلكها الأمراء السابقون .



ترعة المحمودية كما رسمتها الفنانة عام ١٩٢٠



شارع الهرم عام ١٨٩٨ كما رسمته الفنانة في لوحة من أوائل لوحاتها

توجد بالمحل ثمانية مصرية صميعة عمرها الآن يزيد على ٨٣ سنة ، وهي الممثلة نظيفة سليم . وقد بدأت ترسم قبل أيام فنانينا المصارعين أمثال مختار وناجي وغيرهم ممن مضى على مولدهم ٦٠ أو ٧٠ سنة . وقيمة انتاج هذه الفنانة في التصوير لا تقوم على كونها من الرواد الأول لهذا الفن في مصر في بداية القرن الحالي أو أواخر التاسع عشر ، وإنما تقوم على كون انتاجها يمثل الطابع المصري في التصوير ، ذلك الطابع الذي نشاهده في رسوم سقوط إحدى القاعات ذات الطراز العربي بالمتحف القبطي التي يرجع تاريخها الى حوالي القرن الثامن عشر ، وهي تمثل مناظر جزر تحيط بها مياه البحار أو الأنهار وسفن شراعية تسير بها - وأهم ما في تلك الرسوم القديمة أنها تجمع ما بين طابع السجاجة وطابع العناية بالتفاصيل على النحو الذي شرحناه في لوحة المحمل سالفة الذكر .

وطريقة التصوير على سقف قاعة المتحف القبطي تشبه طريقة تصوير المناظر على بعض الجدران

البلاد التي كان لا يدخلها الا المسلمون في ذلك الوقت مما يرجح كونه مصرياً مسلماً ، ومن ملابس الجند يصبح من اليسير ان نتكشف تاريخ انجاز هذه اللوحة ، فالأرجح انها رسمت قبل ثورة عرابي ، أي ما بين سنة ١٨٧٠ ، ١٨٨٠ ، وتدل عناية المصور بتفاصيل الوجوه وملابس الأشخاص أكثر من عنايته بالمظاهر الطبيعية والأضواء والظلال التي كان يعنى بها الفنان الغربي في تلك الفترة . على أنها لفنان مصري ، ويؤيد هذا الاحتمال أن موضوع رسم موكب المحمل وسط جبال مكة كان من الموضوعات الشعبية الشائعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في مصر .

وهناك مخطوطات صورت فيها المشاهد التي يراها الحجاج في مكة والمدينة ، وقد كتب على كل جبل أو بشر اسمه في الرسم نفسه - فهذه هي إحدى القرائن على وجود فن في تلك الفترة .

أما المثل الثاني الذي يقيم لنا الدليل القاطع على انه كان بمصر فن قديماً بين سنة ١٨٩٠ ، ١٩١٠ انه

الخشبية لمساكن المالك التي ربما نشاهد بقاياها في بعض المجموعات الخاصة . وهذا النوع من التصوير الذي كان يتوسط في غالبية الأمر الحشوات الخزفية ، كان يمتاز بصغر حجمه ، وهو اذ يصور بعض المناظر الطبيعية يجعلها تتباين فتشذ عن الطراز العربي المحيط بها - فتصوير المتحرف التقطي ، وتصوير الحشوات على جدران البيوت العربية القديمة ، ثم التصوير الذي نراه في لوحة المحمل التي تقدم ذكرها يكون في مجموعه أسلوبا فنيا متقاربا . ويمكن من جهة أخرى أن نجد تشابها بين هذا الأسلوب في التصوير والأسلوب الذي شاع في رسوم بعض المخطوطات العربية التي نسخت بمصر فيما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر ، والتي تتميز بما يشبه الطابع الشعبي في الرسم ، وهي تخالف كلية طابع المنمنمات الفارسية .

فالطابع الفني الذي نراه تارة في رسوم مخطوطاتنا القديمة أو الرسوم الحائطية التي أنجزت في الوقت نفسه والتي نرى لها امتدادا في لوحة المحمل التي يرجع تاريخها الى النصف الأخير من القرن التاسع عشر - جميع هذا يمكن أن نربطه بإطالع الإسلام التي أنجزتها الفنانة المصرية التي نتحدث عنها في هذا العرض .

لقد ولدت هذه الفنانة حوالي سنة ١٨٧٨ بالقاهرة وماوست فن الخزف وهي في سن الحادية عشرة ، اذ تهديتها مدرسة سويسرية الأصل ، وعلمتها أصول النقش على الآنية الصينية والخزفية قبل حرقها ، فأنجنت الفنانة الصغيرة مجموعة غير قليلة من الآنية المنقوشة نقشا دقيقا ، ثم أبدت لوالدها رغبتها في ممارسة التصوير الزيتي ، اذ لم يقتنعها السبيل الذي وجهتها اليه مدرسة الخزف ، ففي سنة ١٨٩١ أصرت على تغيير اتجاهها في الفن ، فاستبدلت بالمدرسة السويسرية الاولى مدرسة ايطالية اسمها مدام بوشرو .

ونحب قبل الخوض في عرض الاطوار التي اجتازتها الفنانة كصورة - أن نرجع الى أولى الدلائل التي كشفت عن قدراتها الفنية ، فنقول انها كانت في طفولتها المبكرة تدرس العزف على البيانو على يد

مدرسة اجنبية كان زوجها يمارس فن التصوير ، وكانت الفتاة الصغيرة تراقب هذا الفنان المصور وهو يرسم لوحاته ، فاثاره شغفها بالرسم ، فأعطاه بعض الادوات والألوان وشجعها على الرسم . ولما شاهد بعد أيام ما رسمته أخير والدها بضرورة تهدي مواهب ابنته ورعايتها في هذه الناحية من التعبير الى جانب عنايته بجانب الموسيقى ، ونصحها بأن يبحث لها عن مدرسة فنانة لتوجيهها في هذه الناحية . وهكذا بدأت تتلقى دروسها الاولى في هذا المجال على يد المدرسة السويسرية - كما تقدم - ثم على يد مدام بوشرو ، وهي في سن الثالثة عشرة .

ولم يكن اثر المدرستين هو الموجه الوحيد للفتاة الموهوبة ، اذ كان شقيقها الذي يكبرها بثلاثي سنوات يدرس في ذلك الوقت الحقوق في ليون بفرنسا ، وقد سافر اليها وهو في السابعة عشرة ، وكان هذا الشاب ذا موهبة في الرسم والتصوير ، وكان - الى جانب دراسته الحقوق في الجامعة - يرسم في أوقات فراغه ، وعندما كان يعود الى اهله في زياراته الصيفية كانت شقيقته ترى أعماله ولوحاته التي أنجزها ، وهي لوحات لشخصيات وجوه افراد من طبقات مختلفة ، أو كانت تصور أحيانا مناظر طبيعية .

واعادت الأسرة الاصطياف كل عام في جزيرة رودس حيث يلتقي الشقيقان ، وتمجيب الفتاة بلوحات شقيقها ، وتقلدها تارة أو تجمعها تارة أخرى .

غير ان هذا الشاب الفنان لم يعمر طويلا ، اذ توفي وهو في عتفوان شبابه ، في الرابعة والعشرين وخلف من بعده لوحات كثيرة اكتنزتها شقيقته الصغيرة ، وجعلتها أساسا لدراستها ، الى جانب ما تتلقاه من دروس على يد مدام بوشرو .

ولم تقف حماسة الفتاة لأعمال شقيقها بعد حين ، كما كان منتظرا ، وانما استمرت طوال حياتها ، اذ نراها في فترات متفاوتة من عمرها تتخذ من لوحات شقيقها وسيلة للدرس ، ولا سيما بعد وفاة مدرستها ، فكانت تنقل هذه اللوحات أحيانا على سبيل التدريب ، ثم تعود فتنقل - مرة بعد أخرى

ما أهدته إليها مدرستها من لوحات كنسوع من الدراسة ، وقد تعجب لمبلغ تطور أسلوبها الفني على الرغم من عزلتها وبعدها عن الحركات الفنية الكبيرة التي كانت تظهر في أوروبا وقتذاك ، وقلة اختلاطها بنقاد الفن ، وقصر فترة الدراسة على مدرسة أجنبية ، ولوحات شقيق تومي صغيرا .

ولقد تسنى لهذه العناية بأقل قدر من الموارد الفنية التي اعتصمت عليها أن تشق طريقها في التعبير الفني ، فندعش لمبايرتها الطويلة وشجاعتها على مواصلة إنتاجها الفني بصفة متواصلة طويلا سبعين عاما ، على الرغم من انشغالها بالزواج ، وبترية طفليها ، وانصرافها لمشكلات الحياة الاجتماعية من تزاور واستقبال أو سفر ، فكل هذا لم يزعزع من عزيمتها الفنانة ، وإذا كانت مباحث الحياة لم تعيقها عن الإنتاج المتواصل فكذلك الأزمات والكوارث ، إذ تراها أشد تمسكا بعنقا وإنتاجها الفني .

لقد فقدت أبنتها وهي في الثالثة والعشرين ، بعد أن علمتها وتوسمت فيها دلائل النضج ، ودرستها على الموسيقى والتصوير ، وظهرت مواهبها في كلا المجالين . ولم تضعف هذه المأساة من عزيمتها الفنانة ، وما تواصل إنتاجها بعد وفاة زوجها وقد جاوزت في سن السنين .

وتعتبر حالتها هذه خارقة إذا قيست بحال السيدات الميسورات اللاتي كثيرا ما كن يبذلن حياتهن - وهن فتيات - بهواية الرسم أو النقش على الخزف أو المزجج على الآلات الموسيقية ، أو التفرغ وما شاكل ذلك من فنون يمارسها فترة من الزمن ثم لا تكاد الواحدة منهن تتزوج حتى يقف نشاطها الفني القديم وينقطع ، ففي جميع الأسرات الميسورة وغير الميسورة ، نرى نشاطا من هذا النوع وهوايات لشغل أوقات فراغ العليات ، ولكن متابرة هذه الفنانة التي نعرض أعمالها تدل على أنها جاوزت في إنتاجها حد الهواية أو الشغف بفن أو حرفة لشغل أوقات الفراغ ، وإنها لم تكن تنتج لنيل كسب أدبي أو مادي ، فهي إذ تواصل إنتاجها مدة سبعين عاما ، إنما كانت تنتج لوحاتها لتحفظها أو لتهدى بعضها لأفراد من أقاربها المقربين .

وهي تقول إنها اشتركت منذ ثلاثين عاما في بعض المعارض التي أقيمت في القاهرة وقتذاك ، ولكنها لم تشترك بعد ذلك في أي معرض سواء داخل البلاد أو بخارجها . وهي تحتفظ الآن بما تبقى لديها من لوحات ، فتعرض بعضها على جدران دارها ، وتحفظ بالجزء الآخر في داخل الدواليب .

وتنبين عند دراسة إنتاجها أن لا أثر للوحات التي أنجزتها في الخمس أو الست السنوات الأولى من تاريخ بدتها في التصوير .

ولعل أقدم لوحة لديها حاليا هي منظر طبيعي لأهرامات الجيزة ، ومنظر شارع الهرم قبل أن يرصف أو يسير على أحد جانبيه الترام ، ونرى فيها ترعة تحاذي الطريق تشرب منها البهائم ، وتسير بين أشجار الطريق عربة كوبيل من النوع الذي كان شائما في هذا الوقت ، وبالجانب الأيسر نخيلات متفرقات في أرض فضاء نصبت تحتها خيام جماعة من الأعراب ممن نرى بعضهم مصورا على الجانب الأيمن للوحة أما راكبا أو ساعيا جملة .

واللوحة في مجموعها تكشف عن حلق فائس في استخدام المبرجات اللونية الخافتة ، وعن مهارة في رسم دقائق الأشكال بدرجة تجعلها تندمج مع جو اللوحة العام ، دون إلهاء النظر عن هذا الإحساس الجامع شامل الذي يسود اللوحة ، وقد تدوم هذه اللوحة في بداية الأمر غريبة في أسلوبها من أسلوب مدرسة المستشرقين التي تقدم الكلام عنها ، والتي ذاع صيتها في منتصف القرن التاسع عشر ، ويبدو أن هذا الأثر قد انتقل إلى الفنانة عن طريق مدرستها مدام بوشرو التي كانت ترسم على طريقة المستشرقين لأن الفنانة المصرية حينئذ لم تكن قد رأت من أعمالهم شيئا .

وعند إعادة النظر إلى اللوحة نستشف إلى جانب الهدوء والسكون الذي يسودها نزعة تكشف عن فطرة وساذجة ومرح ، وهي النزعة التي تراها في فنونا الشعبية ، وفي لوحة المحمل التي سبقت الكلام عنها وقلما نلمسها في لوحات المستشرقين من الفرنسيين أو الطليان .

ولقد رسمت الفنانة بعد هذا مجموعة لوحات في رودس واليونان فيما بين سنة ١٩١٢ و ١٩١٤ إلا

أنها فقدت من إنتاج هذه الفترة ما يقرب من خمس عشرة لوحة زيتية كبيرة تزيد أبعادها عن ١٠٠ في ١٢٠ سم ، فقدتها في سلاتيك عند قيام الحروب العالمية الأولى ، وقد تبقى لديها من إنتاج هذه الفترة لوحات ثلاث من الحجم نفسه تقريبا ، وهي تصور مناظر طبيعية صورتها عن رسوم توضيرية أنجزتها بالقلم الرصاص ، وهذه اللوحات تشع بجسدية إنتاج هذه الفنانة وتذكرنا بالأسلوب الكلاسيكي في لوحات العنان الفرنسي كلود لورين من فنانى القرن السابع عشر الذى تميز بتصوير الأبراج أو القصور الشامخة المجاورة للتلال والأحراش .

إن فنانة مصر صورت من جانبها تلال اليونان وجبالها التى تطل على ساحلها الصخري ، فأكسبت تلك المناظر صبغة العظمة والسعة ، وهى تفوق فى تصويرها هذا تلك المناظر الطبيعية الإيطالية التى ذاعت فى القرن الماضى ، والتى تمثل سواحل إيطاليا ولا سيما فى ضواحي نابولي ، والتى - وإن عبرت عن دقائق الطبيعة وشاعريتها فى تلك الجهات - تعمر الى الاحساس بالسعة والعظمة الذى حققته فنانسا .

ثم أعقبت فترة اليونان ورودس ، هذه فترة مع بين سنة ١٩٢٠ و ١٩٣٠ صورت فيها الفنانة جملة مناظر صغيرة تمثل الطبيعة والأحراش فى سويسرا ، وهى فى هذه المرحلة تعود مرة ثانية الى طابعها الفطرى ، وهى إن مثلت مناظر سويسرا فانما عبرت عنها كما لو كان يرسمها فنان شرقى صميم له خبرة وطيدة فى المنمنمات الشرقية من حيث الدقة والعناية بالتفاصيل وقلة الاكتراث بقواعد المنظور والظل والنور وما الى ذلك من مشكلات فنية تشغل ذهن الفنان الاوربي أكثر مما تشغل الفنان الشرقى .

وفى الثلاثين عاما الأخيرة عادت الفنانة الى رسم مناظر الريف المصرى ، وكانت تصورهما من الذاكرة ، اذ قلما كانت تغادر دارها لتقدم سنها ، وكانت اذا أرادت تسجيل بعض المناظر الطبيعية سجلتها من نافذتها أو تخيلتها واسترجعت ذلك الخيال الخصب والمناظر الخلابة التى أثارتها فى طفولتها ، فتأتى تلك اللوحات مليئة بالقطرة يعمها احساس بالسرور وعدم الكلفة ، بل تبدو كما لو كانت نوعا من التطريز الدقيق ، فينعومة لمسائها تصلنا بفنون الخزف الاسلامي وفنون المخطوطات العربية القديمة التى تفيض هى الاخرى بطابعها الشرقى الصميم .

ولعلنا بعد هذه الجولة خلال إنتاج هذه الفنانة المصامية التى لم تفكر فى يوم ما فى تقديم أعمالها للجمهور ولا تنتظر تقديرا أو تكريما من جهة ما ، ولا تلطم فى نيل أى كسب أدبى أو مادى من أعمالها التى تنظر اليها كسلوان حياتها - لعلنا نشعر برغم هذا كله بمقربة هذه الفنانة المصامية التى يعتبر ابتلاعها إحدى الإحلفات المفقودة فى تراثنا الفنى ، التى بشيئ يهيئ الحاجة اليها كإحدى صفحات هذا السجل الذى لم يدون حتى الآن ، فى حين أننا فى أشد الحاجة الى تدوينه ، ولعلنا فى الوقت نفسه نكتشف أمثال هذه الفنانة وغيرها ممن حال الاستعمار دون التعرف عليهم ، فبساتوا فى زوايا النسيان ينتظرون أن نتكشفهم ونقومهم من جديد ونصلهم بحاضرنا الفنى حتى يتضح للنشء الجديد مدى استمرار البقيرة الفنية فى هذه البلاد فى أسوأ الظروف كما استمرت فى أحسنها مما يدل على حيوية روح هذا الشعب وتيقظه .

السدود عند العرب

بقلم: عبد الفتاح عياد

تقيم الجمهورية العربية المتحدة حالياً أحدث سددين في العالم : هما السد العالي في الإقليم المصري وسد الفرات في الإقليم السوري لحفظ المياه وتخزينها لزيادة مساحة الأراضي المزروعة في الإقليمين تنفيذاً لسياسة الثورة في التوسع لاستغلال موارد البلاد بما يلائم حاجة السكان .
وانشاء السدود ليس بجديد على العرب فقد بنوا منها العشرات . وسد عارب في اليمن جنوب جزيرة العرب من أقدم هذه السدود وأشهرها .
وبناء هذا السد أكبر برهان على معرفة العرب القدماء لفنون الهندسة والمعمارة واستخدامها لخزن المياه وتصريفها في قنوات للزراعة وللشرب .

مجرى السيول في الوادي بين جبلي « بقل » حيث كان سد عارب ويرى
المبنى الحجري للسد فوق الجبل حيث التفتحات لسريان المياه ، أما السد نفسه فقد تهدم



كنت من المحظوظين بين رجال العالم المشتغلين بالفنون والآثار إذ سمح لي الإمام أحمد ملك اليمن بزيارة السد بالقرب من مدينة مارب الاثرية . ورافقتني في هذه الزيارة الامير سيف الاسلام الحسن حيث ركبنا الطائرة من صنعاء الى مارب ثم بالسيارات الى منطقة السد ماربين بمحرم بلقيس او معبد القمر . وهو معبد يعضو الشكل به اعمدة مربعة وعشر فيه على آثار غاية في الروعة والاتقان وتدل على ماكانت عليه مارب من حضارة ورفق .

وفي الطريق عدت بذاكرتي الى مئات السنين متخيلا ماكانت عليه هذه الاراضي الجرداء من حدائق بائنة وساتين زاهرة ، وكانت السيارات تسير ببطء شديد لوهورة الطريق بينما كانت الخيول العربية الرشيقة وعليها فرسان مارب يسبقون القافلة وهم يرددون الاناشيد ويطلقون النار من بنادقهم ترحيبا بالامير .

وبعد حوالي ثلاث ساعات بالسيارة وصلنا الى منطقة الهضبة عند الوادي الكبير بين جبلي بلق ولاالتي تسمى اشجار خضراء ، وكان هذا الوادي هو مجرى السيل الكبير الذي تتجمع فيه مياه الامطار الساقطة على قمم الجبال . وفي هذا المكان وجدنا تحت الجبلين وعلى حافتي الوادي بقايا مباني ضخمة اشبه بالحصون . فنزلنا من السيارات وصعدنا الهضبة اليمنى حيث وجدنا بناء ضخما يرتفع حوالي خمسة عشر مترا وبه عيون لتصريف المياه وقنوات مبنية بالاحجار الصخرية متدرجة وتوازي في مجراها الوادي الكبير .

والسد كان عبارة عن حائط ضخم من الاحجار والاثريه يمتدحى مجرى السيل من الجبل الايمن الى الجبل الايسر بعرض حوالي ٢٠٠ مترا ، وتقوم على كل من حافتي الجبلين قناطر بفتحات لتصريف المياه المخزونة في قنوات طويلة ، ولا زالت هذه الباني باقية حتى الان خصوصا المبنى المقام في الناحية اليسرى حيث تظهر فتحة لتصريف المياه بعرض ثلاثة امتار وارتفاع ستة امتار ، وهي على مستوى يرتفع عن ارضية الوادي بحوالي ثمانية امتار . وهذه الفتحة كانت تسد بالواح من الخشب لحجز

لم يترك العرب القدماء في جنوب الجزيرة واديا بين جبلين الا واقفوا عليه سدا لحجز مياه السيول ، وقديما كان العرب من السدود المعروفة سد قصعان وسد ربوان وسد شعران وسد لحج وسد سحر وسد عباد وسد ذى شهل وسد صعدة وهذه السدود سميت باسماء المدن التي اقيمت فيها منذ مئات السنين واهمها سد مارب .

ونظرا لعدم وجود الانهار في جنوب جزيرة العرب ، فقد استفادوا من مياه السيول التي تتدفق بقوة في الوديان نتيجة للامطار الموسمية الغزيرة التي تسقط فوق جبالهم الشاهقة وتتجمع هذه الامطار في الوديان لتتخذ لها مجرى يشبه مجرى الانهار . ومن اهم هذه الوديان وادي نجران والوادي الاخضر ، وتنتهي هذه الوديان في البحر الاحمر ووديان التلشد وداما واليدان وتنتهي بالقرب من عدن ووادي قور ووادي بنا ونهيرانه تصب في لحج ووادي هندوان ويمر بمدينة تمز وتهامه ووادي الخارد وتتجمع فيه المياه من زمار ورداع ويمر شرقا وشمالا .

وفي تجوالى بين وديان جنوب الجزيرة العربية شاهدت بالقرب من مارب بحيرات صغيرة من المياه الحلوة المتجمعة من السيول ، وفي ريدة بركة ماء كبيرة يشرب منها المسافرين والدواب وهي قريبة من صنعاء العاصمة . وهذه البركة قد تتحول في بعض الاحيان الى بحيرة تتجمع فيها مياه السيول من عدة وديان ويقال لها في اليمن السائلة (اي ان السيول تسير فيها مبهتمة) واشهر هذه السائلات سائلة ملح وتتجمع مياهها من انحاء صرواح ومارب وسائلة ذنة وتصب فيها السيول المتدفقة من ناحية الغرب اي من زمار وبريم وجهران وخولان ، ولعل هذه هي اهم السائلات في تاريخ جنوب الجزيرة لانها كانت عاملا هاما في نشوء الحضارة القديمة في هذه البلاد ، حيث تتجمع هذه السيول في بحيرة كبيرة مساحتها عشرات الكيلو مترات تحيط بها الجبال من الشمال والجنوب والغرب ولكنها منخفضة من الناحية الشرقية فلا تلبث المياه ان تتحول في واد ضيق بين جبلين ، هما جبل بلق الايمن وبلق الايسر ويقال انهما كانا جبلا واحدا ولكن مياه السيول شقت لها ممرا ضيقا تمر منه ويسمى هذا الممر باب الضيقة وهو اول مجرى مياه سد مارب .

المياه خلفها وتصريفها حسب الحاجة ، ولا زالت آثار الفتحات الجانبية التي كانت توضع فيها الألواح الخشبية باقية حتى الآن . والعيون كانت تصب المياه في قنوات منحوتة في الصخر الى عمق ثمانية امتار في اتجاه مدينة مارب .

واحجار السد تبدا باحجام كبيرة عند الاساس ثم تقل احجامها تدريجيا الى أعلى ، وهذه الاحجار من الصخر او من الحجر الرملي وكانت مثبتة بعضها بفواصل مصبوبة بالراسص للتعاسك بين كل حجر وآخر

وبقايا السد من المباني الحجرية على كلا جانبي جبل بلق تحتاج الى البحث الشامل والدراسة الدقيقة لان الرمال انهارت على الجزء الايمن وغطته بالرمال مما اضاع معالمه ، وتنظيف السد ولا شك سيميط اللثام عن مجموعة معمارية عظيمة تدل على مدينة كبيرة نهضت على تفهم الصرب للوسائل الهندسية الدقيقة التي مكنتهم من تنظيم مياه السيول المتدفقة في الوديان وحجزها وتصريفها في نظام يدع للرى والصرف .

وكما نشأت حضارة المصريين القدماء على لياح النيل نشأت حضارة جنوب الجزيرة على مياه السيول ، ومن الآثار المكتشفة حديثا في هذه المنطقة يستدل على وجود حضارة لا تقل في شأنها لو ازيح عنها الستار ، عن حضارات الشعوب الاخرى المتقدمة . ولعل حكومة اليمن تتيح الفرصة للعلماء العرب للبحث والتنقيب بين اطلال مدينة مارب وحول محرم بلقيس والسد ، ولا شك ان النتائج ستكون باهرة

وآثار اليمن في عصورها القديمة سواء آثار الدولة اليمنية او دولة فتیان او دولة سبا تتسابق اشهر المتاحف العالمية الى اقتنائها ، ولا زالت هذه الآثار تتسرب من عدن بالتهريب عن طريق رجال القبائل . وقد شاهدت بنفسى بعض القطع الأثرية في مخازن بمنزل حاكم مارب بعضها كشفت عنه بعثة ويندل فيليبس التي قامت بحفريات في مارب بأمر الحكومة اليمنية منذ سنوات قليلة ، وهذه الآثار غاية في الروعة والدقة ولا شك ان البعثة قد اخذت معها عند خروجها بعض الروائع الفنية الثمينة

كما شاهدت ايضا المجموعة التي هربتها الدكتوراة الفرنسية كلودى فاين بمتحف الانسان بباريس وحازت اعجابا كبيرا .

ولا زال تجار الآثار يحاولون بشتى الطرق الحصول على النقوش القديمة ، ولكن نظرا لصعوبة دخول اليمن او التجول في المناطق النائية فان هؤلاء التجار ومركزهم في عدن يديرون الاعراب في عدن والمحميات على عمل قوالب من المطاط او الجبس للاحجار النقوشة في حالة عدم امكان نقلها ثم يبعها للمتاحف الأثرية لحل رموزها .

وقد سبق ان اقترحت على اولى الشأن في اليمن اقامة متحف وطني في صنعاء او تعز تجمع فيه هذه التحف القيمة بدلا من بعثتها في مخازن متفرقة ولعل حكومة اليمن تقوم بجمع هذا التراث الكبير الذي لا يعرف منه العالم سوى معلومات ضئيلة جدا .

تلويح سد مارب

كان علماء الآثار الى وقت قريب في شك من وجود سد مارب ، الى أن تمكن بعض الفاضلين من الادوية من دخول الاراضي اليمنية بعضهم مشترك في زى الاعراب مرضعين حياتهم للموت في نظير كشف الستار عن حضارة جنوب الجزيرة العربية وللتأكد مما جاء في الكتب السماوية عن وجود مدينة عظيمة في هذه المنطقة . ولا شك ان النقوش الأثرية القديمة التي عثر عليها ارنود وجلازر وهاليفي وغيرهم في القرن التاسع عشر ، كانت لها فائدة كبيرة جدا في معرفة بعض التاريخ الى جانب مذكره المؤرخون العرب عن انساب الملوك والحكام في تلك الانحاء امثال المؤرخ ابن اسحاق وابن الكلبي وابن هشام والطبري والمسعودي وابن خلدون والهمداني الذي كتب يقول : انه زار سد مارب في القرن الرابع الهجري وشاهد الانقاض والحدائق والبساتين التي كانت آثارها باقية على كلا الجانبين وراى عيون المياه لا زالت على حالها كما جاء في القرآن الكريم .

واول المستشرقين الاوربيين الذين زاروا سد مارب هو ارنود سنة ١٨٤٣ ، اى بعد الهمداني بشماتية قرون . وتمكّن في ذلك الوقت من رسم



تمثال من البرونز متر عليه أخيرا في مارب وهو يدل على لضم
من النحت في تلك الحضارة العربية القديمة

خريطة بدائية للمنطقة والسد وقد نشرها في بحث
علمي وجمع حوالي ٥٦ نقشا باللغة المعينية ثم
ذهب بعده هالي في عام ١٨٦٩ ثم غلازر الذي عاد من
مارب ومعه حوالي ١٠٠٠ نقش بعضها على جانب
كبير من الأهمية التاريخية ، لأن بها ذكرا لسد
مارب وترميمه وتهدمه بعد أن ظل قائما إلى قرب
ظهور الإسلام .

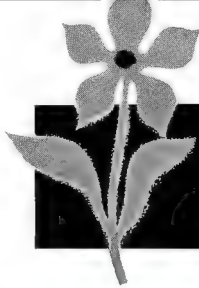
ولا يمكن لأن نظرا لقلة المعلومات معرفة تاريخ
السد ، ولكن النقوش التي عثر عليها في أطلال السد
تثبت أنه بني في عهد ملوك مختلفين ورمم أيضا في
عصور مختلفة . ولكن من المحتمل أن السد بديء
في إنشائه عندما بدأ نجم سبأ يرتفع ، وأن أواخر
القرن السابع قبل الميلاد كانت فترة تحول وانتقال
في تاريخ الدولة السبائية . ومن النقوش الهامة
نقش ينص على أن يشمر بين ابن سمهلي ينوف
مكرب (ملك) سبأ اخترق جبل بلق وبنى مصرفا
لتسهيل الري ، والآخر معناه أن سمهلي ينوف
ابن زمار على مكرب سبأ بنى مصرفا حوالي عام
٦٦٠ قبل الميلاد وفي نقوش أخرى انهما لم يتعا
السد بل خلفاء لهما كما عثر على أسماء الملوك
والحكام : كرب ابل بين ويشمر وزمار على ذريح
وبدع ال وتر وكلهم مذكورون في النقوش التي عثر
عليها في مارب

وكما اختلف العلماء في موعد بناء السد الكبير
فانهم اختلفوا أيضا في موعد انهياره من تأثير فيضان
عظيم ولكن أمكن معرفة موعد ترميمه أيام شرحبيل
يعفر ملك سبأ وذو ريدان وحضرموت ويمنت
حوالي عام ٤٤٩ - ٤٥٠ ميلادية إذ تحدث في
نقش عن تهدم السد وترميمه مرتين بتأثير الفيضان .

وفي عهد أبرهة الحاكم الحبشي على اليمن أيام
الاحتلال في العصر المسيحي نقش آخر يتحدث فيه
عن تهدم السد وترميمه مؤرخ بعام ٥٤٢ ميلادية ،
وأخر بتاريخ ٥٤٣ ميلادية وفيه سجل أبرهة
ترميمه للسد بعد أن أخذ ثورة كبيرة قام بها بعض
زعماء البلاد وفيه يقول باختصار « بقوة وعظمة
ورحمة الرحمن ومسيحه والروح القدس أنا أبرهة
وضعت هذا النقش كمنسوب ملك سبأ وذو ريدان
وحضرموت ويمنت ونهامة » ثم تحدث النقش عن

الثورة التي قام بها يزيد وهزيمة وترميم السد
وكيف أن الدولة انفتحت نحو ٥٠٨٠٦ أكياس من
الدقيق و ٣٦٠٠ حمل من البطح و ٢٠٧٠٠٠ راس من الضأن اطعما للعامل
كما ذكر في النقش أن طول السد كان ٤٥ ذراعا
وارتفاعه ٣٥ ذراعا وسمكه ١٤ ذراعا وأنه حدث
مرض بين العمال ، كما وصف الاحتفال بانتها
ترميم السد وحضور مندوب عن التجاشي ملك
الحبش وآخر من قيصر بيزنطة وثالث من فارس
وآخرون من زعماء العرب .

والظاهر أن السد تهدم بعد ذلك على اثر
فيضان كبير فاعمله القوم أو ربما لم يستطيعوا
ترميمه في عهد اضمحلت فيه الدولة فتركوه ،
وبذلك تهقرت مارب وانهزلت ولم تقم لها قائمة .
وانتهت الأنظار بعد ذلك إلى مدينة ظفار بعد أن
استمرت الحضارة فيها مئات من السنين وكان
سد مارب شاهدا على رقيها وحضارتها العريقة .



تدمر عروس الصحراء

بقلم : جبرائيل عنزال

وربما كانت تدمر كلمة ارامية الاصل ، اذ تدمرو تعني بالسرمانية جميلة ، وتدمرو عجيبة ، ومنهم من يقول بانها تحريف لكلمة تمر أو التمر والتخيل لقد سكن الآموريون منطقة تدمر عندما حلوا في حقل البشري وما بين النهرين بينما قطن الكنعانيون والاناط منطقة فلسطين ، والفينيقيون ساحل البحر .

كانت تدمر والحالة هذه نظرا لوضعها الجغرافي مركزا يصل ما بين المدن السورية ، صور ، صيدا ، بيبلس - أو غاريت ، وبين مدن آشور وبابل ونيوى ومارى وما وراء الفرات .

لقد اتخذت القوافل هذا الموقع مركزا لها لوقوع تدمر في خط وسطى مستقيم ما بين حمص وابوكمال ، وتبين فيما بعد ان طريق القوافل كان فعلا اقرب طريق يصل الساحل السوري بالفرات ، اذ ان شركة النفط عندما ارادت مد أنابيبها من العراق الى حمص وطرابلس اتبعت ذات الطريق القديم طريق القوافل مارة بتدمر .

كما ان شركة نقليات الشرق عندما ارادت تسيير خط نقلها عبر الصحراء بين بيروت وبغداد اتخذت تدمر محطة لها . وبنت فيها فندقا لراحة المسافرين سمي فيما بعد بفندق زنوبيا .

وليس من الغريب اذن ان يتخذ التجار تدمر مركزا لنقل بضائعهم عبرها اذ انها واقعة على مفرق

ليس لدينا معلومات واضحة عن منشأ تدمر ، لكن ورد ذكرها في الألواح الفخارية الآشورية التي تعود الى ألفى سنة قبل الميلاد ، والتي وجدت في (كلته كيدوس) في عقد بيع اى فيه اسم احمد الشاهدين بوزر اشتار التدمرى بالنسبة الى مدينة تدمر .

كما وجدت لوحتان حجريتان في تكلتات فيلاسار . يعود عهدهما الى سنة (١١١٥) قبل الميلاد جاء فيهما : ان القبائل الآشورية قد عبرت نهر الفرات لاحقة بالآراميين ، وقد وصلت اليهم بالقرب من تدمر بلاد آمورو واستولت على اموالهم واخذتها الى آشور .

كما وجد الأستاذ اندريه بارو عندما قام بحفراته المعروفة بمدينة مارى على شواطئ نهر الفرات كتابتين مسمارتين فك لفهما الأستاذ دوسان ، فجاء في الاولى : بانه وصل الى مدينة مارى اربعة اشخاص من تدمر لزيارة سيدهم . والثانية تفيد : بان بعض رجال القبائل ذهبوا من شواطئ الفرات الى تدمر لنهبها فعادوا فارغى الايدى ، ولكنهم قتلوا في الطريق شخصا تدمريا .

كانت تدمر منذ فجر التاريخ مسكنا للانسان ، اذ انها واقعة بجانب ينبوع غزير وعلى مقربة من الجبال الصلبة التي يمكن للانسان ان يواى الى كهولها عند الضرورة .

الطرق لأهم البلدان المعروفة عندئذ : أنطاكية -
قنسرين - حمص - دمشق - نصيبين .

كما كان المسافرين يجدون في تدمر تلك الواحة
القضاء حيث الماء العذب والظل الرطب والثمار
البايعة .

ففي القرن الأول من الميلاد اتسعت تجارة تدمر
حيث اتخذها كبار التجار ليس فقط مركزا لمرور
القوافل ، بل أيضا سوقا لبيع البضائع وتبادلها .
فاتسعت حركة التجارة فيها حتى وردت البضائع
إليها من أهم العواصم المعروفة آنذاك : كاثانيا - روما
- ممفيس - ومن بلاد فارس والهند والصين .

فاستوطنت العشائر التي كانت تعيش في صحراء
سوريا في ذلك المركز التجاري الهام ، وأصبحت
تدمر مدينة قبلية تضم بضعة آلاف من العرب
القادمين إليها من كافة أنحاء الجزيرة العربية .

ولقد ورد في بعض الكتابات التدمرية ما يدل على
وجود عشائر مختلفة كلها عربية الأصل ، تتمسك كل
واحدة منها بأصلها ، ويذكر كل فرد منها بعد اسمه
واسم والده اسم القبيلة التي ينتمي إليها ، خاصة
إذا كانت من القبائل التي تتمتع ببلدية أو سلطة
ومكانة مرموقة ، كمشيرة بنى الإسماء وبلى بعلبا
وغيرها من العشائر المعروفة في ذلك التاريخ .

وفي ذلك العهد خططت الشوارع وبُنيت الدور
وجلب الماء إلى المدينة بقساطل فخارية ، وبدأت
تدمر تزدهر وتأخذ رويدا رويدا لباس المدينة
المنظمة .

ومن أهم إرادات تدمر الضريبة التي كانت
نفرضا على البضائع المارة بها ، سواء أكانت القوافل
آتية من الشرق بالأقمشة الحربية والأحجار
الكريمة والروائح الطيبة ، والتوابل الهندية والجلود
الفالية ، أو ذاهبة من الغرب محملة بالزيوت
السورية والأرجوان السوري والتحاس القبرصي
والبخور العربي وغيرها من المحصولات الهامة .

ولكثرة أنواع البضائع ، وتبدل نسبة الضرائب
عليها ، وضمت تدمر لوحة مكتوبة باللفات التدمرية
واليونانية واللاتينية ، عرفت بلوحة التعرف ، ذكر
فيها جميع أنواع البضائع ، وبمخازنها نسبة
الضريبة المفروضة ، وأعلنتها في ساحة المدينة
المعروفة بالأغورا .

كما كانت تدمر تستثمر أيضا ملاحاتها ، فتبيع
الحلح من البلدان المجاورة ، وتعيش من حاصلات
بساتينها الفناء المشهورة ، خاصة بتمورها
وزيتونها .

وعندما اشتهر أهل تدمر بالثروة وذاع امر
غناهم ، كثر الحساد والطامعون فيها ، فأرسل
انطون القائد الروماني شرذمة من جنوده لغزو هذه
المدينة ، فلم أهلها مسبقا بما كان يدبر لهم ، فنقلوا
جميع أموالهم وانتسحبوا من المدينة إلى الصحراء ،
ولما وصل الغزاة إلى المدينة وجدوها خالية من
المال والسكان . فعادوا خاليين من حيث أتوا .

إن الصحراء سر وجود تدمر ، والسبب في
المحافظة على كيانها ، فالرمال المحرقة والبيادة
الشاسعة تحيطان بواحة تدمر ، وتحفظانها كما
حفظ البحر الجزيرة البريطانية من الغزاة .

لنستمع إلى ما كتبه المؤرخ بلين Pliny في سنة
(٤١) من الميلاد إذ قال : « تدمر مدينة جميلة
بموقعها ، مشهورة بخصب أرضها وطيب مائها ،
تحيط الرمال بها من كل جهة كأنها تحبها من
يقيم العالم ، ويحميها عن طريق الفسامين ، فهي
تستفيد من ملائكتها الممتدة ، إذ أنها واقعة بين
إمبراطوريتين عظمتين ، إمبراطورية فارس
وإمبراطورية روما ، اللتين تتزاحمان السيطرة على
العالم ، وكل واحدة منهما تخطب دهاها عندئذ
تختلف مع الأخرى » .

وفعلا حاولت تدمر أن تلتزم جانب الحياد بين
المسكرين خشية بطش كل واحد منهما وحفظا على
كيانها ، ولكن أمين الطامعين لم تفعل ، وشر
المستعمرين لم يبعد عنها .

ففي السنة التاسعة عشرة من الميلاد أرسل
الإمبراطور تيبيريوس ابن اخته جرمانيكوس لمفاوضة
حكام تدمر والاتفاق معهم على تنظيم علاقات روما
بتدمر ، فتم الاتفاق على تسخير كافة القوافل
الرومانية بطريق تدمر ، وأن تقوم روما بتعبيد أهم
الطرق التي كانت تصل المدن السورية أنطاكية
وحلب وحمص ودمشق بتدمر ، ومن ثم تعبيد
الطريق الذي كان يؤدي من تدمر إلى صور شمالا ،
ودورا وأريس شرقا ، على نهر الفرات .

وكم يعيد التاريخ نفسه ، إذ نرى بعض الدول
تعرض حتى اليوم لتقديم المعونات المالية طمعا في حياد

دولة او انحيازها الى جانب معين .

ومما لا شك فيه ان ايجاد الطرق وسبلاتها امر هام جدا بالنسبة للتدميريين الذين كانوا يؤمنون اكثر مواردهم من رسوم مرور البضائع او مكوئها ، غير ان هذه الطرق كانت - بالحقبة اكثر منعقة لروما ، اذ انها تؤمن سرعة تنقلات جيوشها ومعداتها حتى حدود الامبراطورية الشرقية .

وفي سنة (١١٦) زار الامبراطور تراجان تدمر ومن عليها بامتيازات خاصة لا تعطى الا للمدن الرومانية الاصل (يوس ايتاليكوم) وشكل من اهلها جيشا اشتهر فيما بعد باهم المعارك باسم قناصة تدمر الذين نازلوا الفرس وقبائل الفرنجة مرارا ، وحملوا الامبراطورية من غزوات الفاتحين . لقد تأثرت تدمر بالنظام الاداري الروماني فأوجدت الخدمات العامة التي تشرف على تسيير مصالح الشعب ، فاستحدثت مصلحة البسملدية والمالية والجمارك واعطت لوطائى تدمر حق انتخاب ممثلهم في المجلس البلدى .

وفي عام (١٢٩) ميلادى اعجب الامبراطور اديان بهذه المدينة الجديدة حيث وجدها كثوثة مكنوثة في الصحراء ، احاطت بها الرمال الشاسعة من جهة ، والنجيل الباسق من جهة ثانية . مغمورة بشمس الشرق المنيرة ، صافية الاديم هادئة البال ، فوجد الامبراطور المذكور في هذه البقعة الجميلة المكان الذى يحلم به للاستراحة والاستجمام .

لقد سمى الرومانيون تدمر (باليرا) Palmyra التى تعنى (النخيل) لان اشجار النخيل الباسقة كانت تطوقها بشكل نصف دائرة حتى مسافات شاسعة بلغت الكيلومترات .

وعى الامبراطور اديان هذه المدينة رعاية خاصة حتى انها سميت باليرا اديانوبوليس ووجدت كتابات منقوشة تحت احد الاعمدة الكائنة بمعبد بعل شامين ، ما ترجمته حرفيا « باصر من مجلس الشيوخ ومن الشعب التدمرى » لقد رفع ههنا التمثال ليماليه حاكم المدينة وذلك عند زيارة سيدنا ومولانا اديان ، وان ماليه قد قدم الزيتون والمون والعدد وكل ما يلزم الى جيوش الامبراطور وضيوفه الكرام » .



بقايا العواميد الاربعة الشاسعة وهى من الجوانب الاسوانى ، وضمت في اعلى مكان في تدمر في عهد الملكة « زنوبيا »

وبعد أن أعطى الإمبراطور أديان مدينته تدمر حقوق « المدينة الحرة » ، استفادت من رعايته استفادة عظيمة ، فمرت تدمر أسعد الأوقات وأهنأها ، فازدهرت تجاريا واقتصاديا ازدهارا ملموسا ، وبما أن تدمر أصبحت مدينة حرة حق لأنها انتخاب مجلس شيوخ (سينا) على غرار مجلس روما بهتم بإدارة شؤون البلد المقتل ، ونُيط به وحده حق التشريع فقدت تدمر لا تأتمر إلا بأمر حكامها المنتخبين من شعبها .

وقد زادت روابط الصداقة بين تدمر وروما في أيام الإباطرة السورين من عام ١٨٣ الى ٢٣٥ وعندما اعتلى سيبتم سيفير عرش الإمبراطورية وتزوج من جوليا دومنا ابنة الكاهن الأكبر للمدينة حمص زادت طبعاً محبة لاهالي سوريا وتدمر .

وفي ذلك العهد عهد الإباطرة السورين قامت تدمر بتشييد قصورها وبأحاثها وشوارعها ومعابدها وملاعبها وحماماتها .

وعندما كانت روما تعاني وطأة الانقلابات والاضطرابات ، وكان الإمبراطور لا يتولى الحكم إلا أشهر معدودات ثم يقتله منافسوه أو يهينونه ، كانت تدمر تنعم بالسلام والاستقرار .

ولكن عندما شعرت تدمر بأن السلطة الرومانية أخذت في التضاؤل وقل شأن جيوشها وأصبحت روما تتخلى الهجمات وغزوات الأعداء فكرت تدمر عندئذ أن تجد لنفسها قوة تحميها فشكلت جيشاً وطنياً من القنصة والهجانة التدمريين وأضافت إليهم فرقة من المتطوعين الأجانب يعطون تحت إمرة قائد تدمر وخصص مجلس الشيوخ مبلغ هامة لتأمين نفقات الجيش التدمري .

وعندما حاول أرداشير ملك الفرس النيل من حقوق تدمر ومنع القوافل من الوصول إليها ، هرع الإمبراطور أسكندر سيفير السوري الأصل لتأصرة تدمر فوصل إليها بجيوشه اللحية ، فأضافته المدينة، بينما كانت جيوشه تطرد الفرس إلى ما وراء القرات ولكن جيوش الرومان لم تتمكن من القضاء على الفرس فرجعت ومعها الجيوش التدمرية مضلوبة على أمورها ، فهاج الحث على التدمريين وشعروا بأن سلامتهم تتطلب المزيد من الاعتماد على أنفسهم وتنظيم جيوشهم وتجهيز السلاح والمعدات لمجابهة كل اعتداء أو غزو يمكن أن تفاجأ به تدمر يوماً ما .

وفي عام ٢٤١ أعلن أذينة بن حيران أحد أمراء تدمر نفسه حاكم المدينة ، فكان أميراً عربياً عريقاً من قبيلة بني الأمراء ، شجاعاً محباً لبلاده ، مخلصاً لحرابها ناجياً باستقلالها الناجز عن كل سلطة متسكاً باخلاق آباءه القومية ساعياً للخير والصالح تزوج الأمير أذينة من زونيا ابنة أمير حمرين يدعى عمر بن ضارب بن حسان ، وهي تنتمي لعشيرة عرفت بانفتها وعزتها وقد ولد له منها ثلاثة غلمان هيرود وهيرومانيس وتيولوس .

ويذكر التاريخ لأذينة أنه كان أميراً عادلاً بمالحم الأمور بحكمة وأقساماً ، حتى أن الرومان اعتسرفوا بقسوته وحسن إدارته ، لقد ذكر المؤرخ تريبليوس بوليون ، اسم أذينة بين الأمراء الثلاثين المشهورين في العالم في ذلك الحين فقال عنه حرفياً : كان أديبا فارساً شجاعاً مهيباً الجانب وصياداً حاذقاً ومقاتلاً بأسلاً ، عرف عنه أنه كان يصطاد الأسود والنمور والحيوانات المفترسة ، وهو بعد حدث يافع .

عاش في الصحراء فعرف أسرارها وتعود على أنوائها ومتاعها ، أحب السلم ولكنه لم يخش الحرب عند الضرورة لا تزوج من الأميرة العربية زونيا التي كانت أيضاً أكثر شجاعة منه ، والتي تعتبر بحق أجمل وأنبأ امرأة في الشرق .

ومما يذكر في هذا الموضوع أن حيران جد أذينة ، كان رئيس عشيرة فقد ساعد الإمبراطور سيبتييم سيفير حينما حارب الفرس فأوصل إلى جيوشه عبر الصحراء المؤن والمعدات اللازمة ، فأعظم الإمبراطور عليه بلقب سيبتييموس الذي Septimius الذي لا يعطى إلا لكبيرى رجال روما ، وعندما أصبح الحفيد أذينة أمير تدمر حمل لقب سيبتييموس ملك تدمر وأضاف إليه « مصلح الشرق » ، كما أنه اتخذ لنفسه صفة كبير كهنة الإله بل ، الإله القومي لمدينة تدمر .

وفي أيام أذينة هاجمت القبائل الشمالية غالبية واسبانيا واليونان ، كما هاجم سابور ملك الفرس مدينتي نصيبين والرها ، فتزعزعت أركان الإمبراطورية الرومانية وتصدعت ركائزها ، ومما زاد في الطين بلة أن أحد الأمراء الموجودين في انطاكية المدعو سيرباديس أعلن أيضاً عصيانه على روما واتفق مع سابور ملك الفرس لاقتسام

المناطق التي كانت تحكمها روما في الشرق الاوسط .

ولكن ساهبور غدر بحليفه فألقى القبض عليه وحرقه حيا في الساحة العامة في انطاكية فاغتصاب اذنية لهذه المعاملة القاسية ، وأراد الانتقام لسرياديس خاصة بعد ان علم من مصدر اكد بان ملك الفرس كان ينوي مهاجمة تدمر وحرقتها ونهب اهلها لولا وصول الامبراطور فاليريان الى كبادوس متجها نحو نصيبين لاسترجاع المدن الرومانية التي استولى عليها ملك الفرس .

ولكن الاوبسة فتكت بالرومان ، وتقش مرض التيفوس بين افراد الجيش واهلك معظمهم مما ساعد الفرس على مقابلة الرومان ودحرهم واسر الامبراطور فاليريان بالذات ، ويقال ان ساهبور بقصد اذلال الامبراطور فاليريان كان يلبسه البسنة الرسمية ويلزمه بالانحناء امامه حتى يدوس على ظهره كلما اراد ان يمتطي جواده !

لقد أخاف هذا النصر اذنية انه كان يعلم ان ساهبور قاس لا يرحم أعداءه حتى أنه كان يشق ظهور أسراه ليربطهم بحبل واحد كيحيات المسيحية بعد ان يقف أعينهم يسبح مديب مصريا بالثوب الفاخر اذنية العدة للدفاع عن بلاده ولكنه برغم هذا الاحتياط أرسل الى ملك الفرس بعتى راسها صغير تدمر ومعه الهدايا الثمينة للملك ساهبور ، وعندما وقف السفير بحضرة ملك الفرس امر هذا الأخير ان تطرح كافة الهدايا في نهر دجلة ، لأنه كان يعتقد انه من واجب اذنية ملك تدمر ان يحضر بنفسه امام ملك الملوك الامبراطور ساهبور ليقدم الطاعة والاحترام وأن يكون عاري الرأس حافي القدمين ، عندئذ يثق اذنية بما كان يكنه له ساهبور فدعى كافة العشائر المنتشرة في أرجاء الصحراء واستعان بفلول الجيوش الرومانية ، وهاجسهم معسكرات فارس وأنزل بها هزيمة حتى انه لحق الامبراطور المهزوم الى مدينة ستميسافون « طاق كسرى » على الدجلة فأسر بعض افراد العائلة المالكة واستولى على العتاد والاموال وعاد بها الى تدمر طافرا .

وبعد هذه الانتصارات الباهرة التي تحللت الامبراطورية الرومانية والامبراطورية الفارسية شعر اذنبسة بوقته فاخذ يفرض سلطانه

على المدن المجاورة فاحتل حمص وانطاكية ، كما ان جيوشه وصلت الى فلسطين وحتى البحر الاحمر . وفي هذه الفترة ازدهرت تدمر فقصدها لاجئون كثيرون هاربون من غزوات الفرس او هجرات عشائر القرنية التي اغسارت على أوروبا في ذلك الحين .

فقد هرب يونانيون كثيرون من بلادهم وقصدوا مدينة السلام والغنى ، كما قصدوا ايضا كتاب وشعراء وفلاسفة وفنانون كثيرون ، فأصبحت تدمر مجمعا للحضارة اليونانية والرومانية والفارسية ، والعربية معا .

لقد قتل اذنية لسوء الحظ في احدى معاركه وأصبح ابنه ملكا من بعده ، ولكن لصغر سنه تولت الحكم والدته زنوبيا باسم ولدها أولا ، ثم ما لبثت ان اتخذت لنفسها لقب الملكة وحكمت البلاد باسمها وغاب عن التاريخ أثر أولاد اذنية الثلاثة المذكورين .

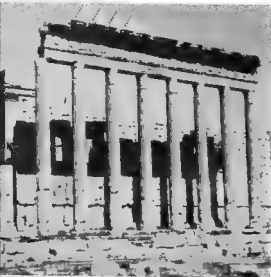
وعندما اعتلت هذه المرأة عرش الملك دار في خلدها ان تصبح يوما ما لا ملكة تدمر فحسب بل ملكة الشرق ، أو بالأحرى ملكة العالم ، لانها كانت تؤكد لقواصم بانها ستتحارب روما وستدخلها طافرة وستنصب نفسها امبراطورة عليها ، حتى انها هيات العربة الذهبية التي تجرها ستة أزواج من الخيول البيض التي ستدخل بها مدينة روما فيما بعد .

كانت زنوبيا أجمل من كليوباترة ، عشيقة انطونيوس وأشجع من سيمراميس ابنة الاله مردوخ ، ويؤكد المؤرخ كورنيليوس انها أجمل امرأة في الشرق .

كانت زنوبيا تحب الأدب والعلوم وتهوى الفن ، متفقة باللاتينية واليونانية والفارسية والتبهرية طبعا ، وقد اتخذت من الفيلسوف كاسيوس لونجيتوس أستاذا لها ، ومن المفكر بولس الصمصامي مطران انطاكية فيما بعد مستشارا لها .

فكانت تطالع كتب هوميروس وأفلاطون ، وفلاسفة الفرس وشعراء العرب ، وجمعت لنفسها ملخص تاريخ الشرق نسقته بكتاب قيم مع تعليق يتضمن ملاحظاتها على أهم الحوادث والوقائع التاريخية .

كانت زنوبيا مشهورة بجمالها اللتان وشجاعتها النادرة ، ودهائها وبأسها ، وكانت تتبع زوجها في



بقايا الدوقا القريب من هيكل الاله «إيل» وقد خُرِفَت الأعمدة على الطراز الروماني ، وأسفلها دُج كانوا يسمون عليه القرابين التي تدبج قربانا من الآلهة .

الصيد والقتل ، ولا ترحب منازل الحيوانات المفترسة ، وربما يرجع الفضل في أكثر انتصارات زوجها أذينة الى بأسها وحصانتها وبعد نظرها ، فلم تكن تعرف الضعف مطلقا ، كانت تركب الخيل اياما دون تعب أو ملل ، ومما يزيد في مدحها حينما استولت على الحكم انها عاملت الرعية بالعدل والمساواة وسامت أمور الدولة ، بحكمة وتبصر ، فكانت رحيمة عند الاقتضاء وقاسية عند اللزوم ، تخضع النفس دوما للعقل لا للعاطفة .

لقد زادت زنوبيا في جمال عاصمتها فجعلت قصورها الفخمة وزينت ساحاتها الواسعة ، وشيدت معابدها الرائعة ، كما انها وسعت أسوار المدينة ودعمتها بأبراج حصينة منيعة .

وبلغت تدمر في عهد زنوبيا درجة من الجمال والاناقة تحسدها عليها أكبر عواصم العالم ، فقد مزج التدمريون في بناء مدينتهم الفن الاغريقي والفن الروماني والفن الفارسي مع الفن العربي ، فأبدعوا هذا المزيج الذي سمي بالفن التدمري ، وأوجدوا في الصحراء مدينة كانت ولم تزل حتى بعد خرابها رمزا للجمال والحضارة والفن الرفيع .

ولا بد لنا من أن نشير هنا الى الإلهة التي تأخذ المرء عندما يشاهد تدمر وعندما يضم جان لاسكول الشارع الذي كان يخترق المدينة كيلومترين والأعمدة الشاهقة قائمة على جانبي ذلك الشارع بمسافة لا تتعدى الخمسة أمتار بين عامود وآخر ، وفي وسط كل عامود ركيزة يوضع عليها تماثيل الإلهة والأباطرة وحكام المدينة ورجالها المشهورين .

وهناك ساحة عامة يجتمع فيها التجار (اكورا) لتبادل السلع والبضائع ، وجانبها القاعة الكبرى التي كانت تضم أعضاء المجلس البلدي القائمين على شؤون البلدة وإدارة ماليها ، وبالقرب من (الاكورا) مجلس الشيوخ Senat الذي كان من أهم مهامه وضع الضرائب على التجار حتى يقال ان التعرف الجمركية التي كانت تتقاضاها تدمر قد بلغت ربع قيمة البضاعة المتقولة بالقوافل ، وهذا ماغدق على المدينة ثروة عظيمة آمنت رفاهية الشعب وصنعت عظمة تدمر .

ولقد اهتمت الملكة زنوبيا بنوع خاص بتحصين وتجميل وتزيين المعابد ، اذ كان يوجد في تدمر

أكثر من سبعة إله ، ولكن الإله القومي كان الإله (إيل) Bol حامي المدينة ، ومن ثم الإله (الكيبول) Aglibol إله القمر ، و (هير هوبول) Yarhibol إله الشمس و (الات) سيدة النظام السماوي .

ومما يجب ذكره بهذه المناسبة ان التدمريين لم يعبدوا مطلقا الحيوانات ، وانما كانوا يقدمونها قرابين للآلهة ، وخاصة العجول والغراف ، وكانت الكهنة تقرأ المستقبل المكتوب في أحشائها لهداية المؤمنين .

لقد عبد التدمريون الشمس واعتبروها سر الحياة ، كما عبدها أكثر شعوب الشرق تحت أسماء مختلفة مثل شماس - اشتار - برهيبول ، كما انهم كانوا يقومون في اوقات معينة بطقوس خاصة تعبد لها ، فيسقلون الإله من قدس الاقداس (saint des saintes) فيعمرون به في شوارع المدينة مرتلين الإناشيد الدينية طالبين بركة الإله على المدينة ورحمته على الشعب ، موقدين النار القدسة في قمم المعابد .



أعمدة عملة عاموديا تحمل في رأسها نيجان أبوينية الطراز ،
آية إلى النحت الرائع .

شعب تدمر زنوبيا ياكليل من الذهب ولقبها بلقب
إلهة (الشرق)

وعندئذ خشيت روما سطوة زنوبيا ، وعندما
لعتلى إهدليان عرش الإمبراطورية أرسل اليها
سفيرة لمفاوضتها والاعتراف بحماية روما عليها .
ولكن زنوبيا رفضت هذا العرض وقررت ان تضيف
آسيا الصغرى بكاملها الى مملكتها ، فجمعت
جيشها في تدمر وقامت بمهرجانات عظيمة ، ومن
ثم خرجت من عاصمتها نحو انطاكية ومن ثم نحو
الاناضول . لمواجهة جيوش الامبراطور اورليان
الزاحفة من حدود اليونان .

وعندما سمع اورليان ان ملكة الشرق تستعد
لمهاجمته ، جمع أكبر عدد ممكن من جيوشه ووعدهم
بائمن الهدايا وتمهد بأن يسمح لهم بسلب وسبي
المدن التي يفتحونها مما رغب فيهم الاستعجال في
لقاء زنوبيا ، وقد شعرت زنوبيا بأن جيوش الرومان
تفوقها عدة وعددا فمادت الى انطاكية ، ولما بدأت
طلائع الجيوش الرومانية تصل اليها ، تداولت الملكة
مع قادة جيشها في شأن منازلة الجيوش الرومانية
في سهل انطاكية ، أو الانسحاب الى حصص القربية
من عاصمتها لتأمين مؤونة الجيش ومعداته .
وفضلت زنوبيا أخيرا ألا تتلاقى مع الجيوش -
الرومانية في انطاكية ، وانسحبت ليلال الى حصص
حيث حاولت أن تتحصن فيها ، ولكن عندما وصلت

أما الآلهة (ملك بل) فكان آله الخصب ، و (بل
شامين) آله الإبدية ، وكان التدمريون يخصصون
أنبل العذارى لخدمة الآلهة ، كما كان سكان نينوى
يفعلون ذلك أيضا لآلههم (مردوخ)

وقد اتفق التدمريون المبالغ الطائلة لاشادة
المعابد الفخمة لآلهتهم ، كما كانوا يقدون المسال
والاقمشة الحريرية والحلى والمجوهرات ، التي كانت
تصل الى تدمر من الهند والصين ، على آلهتهم
وكهنتهم ، بعد أن بلغ الشعب التدمري في عهد
زنوبيا قمة الازدهار والرفاهية .

وإذا تأملنا في النقوش المنحوتة التي خلفها
التدمريون لوجدنا أنهم كانوا يرتدون اللباس
الحريري الفخمة ، كما كانوا يتزينون بالحلى
والجواهر الثمينة ، وكان الأمراء منهم يضعون في
جنانب وسطهم سيوفا قبضاتها من الزمرد
والفيروز ويلبسون الخوام في أصابعهم دلالة على
نبالة العرق وكرامة الأصل .

أما النساء فكان يلبسن الحرير والكشمير الهندي
ويضعن في أمانقن وعلى رؤوسهن في مياصهن
مجموعات من الحلى الغالية الثمن ، وكان يمتطرن
باطيب الطيب وأنفس الروائح ، وحقا فقد كن أكثر
نساء الشرق زينة وأناقة وجمالا .

وفي عهد الملكة زنوبيا وجد في تدمر بلاط ملكي
جمع طائفة من الشعراء والفلاسفة والفنانين كانت
تضيفهم الملكة زنوبيا وتقدق عليهم المال حتى أنها
كانت تستقدم من البلاد النائية من تجد فيهم
الوهاب ، وقد جمعت حولها بلاطا أصبح يضاهي
بلاط أكبر ملوك العالم وبرغم ذلك كله كانت زنوبيا
مديرة للأمور ، ولا تنفق أموال الدولة جزافا ، مما
جعل البعض يتهمها بالتقتير .

لقد أضافت زنوبيا الى ممتلكات زوجها بلاد
مصر ، فقد أرسلت رئيس قوادها (سيثيميوس -
زابداس) فاحتل الاسكندرية ومن ثم وادي النيل
بأكمله بجيش مؤلف من سبعين ألف تدمري ، كما
أنها احتلت أيضا القسم الشمالي من الشرق
الأوسط حتى أصبحت مملكة تدمر تمتد من وراء
الفرات الى البحر الأبيض ، ومن مصر الى حدود
البسفور ، وبعد هذه الانتصارات الرائعة توج

لقد دامت هذه الحرب كثيرا ، فاذا كنت تودين ان تبعدى عن مدينتك اهلوال الحرب وخاصة نتائجها المؤلة فما عليك الا ان تستسلمى ، وعندئذ تكون حياتك وحياة افراد عائلتك مصالاة ، وساعين لك محل اقامتك بالانفاق مع مجلس شيوخ روما ، واضيف على ذلك بان تدمر ستحافظ على حريتها الادارية والاقتصادية كما هى عليه فى السابق ، وان اموالك واموال عائلتك مصالاة)

ولكن عندما سمعت زونويا نص هذا الكتاب ثارت نائرتها ، وامرت احد كتابها (نيكومال) ان يكتب الحواب الذى املته عليه باللاتينية ، وقد تضمن ترجمته مايلى :

(من زونويا ملكة الشرق الى اورليان اوجست :
لم يجرؤ احد قبلك ان يرسل لى طلبا كهذا ، اعرف ايها الروماني بانه لايمكن للانسان ان يحصل على اى فخر بدون تضحية فكيف تجرات ان تتقدم بهذا العرض ، وان تعاول اقتحام مدينة تدمر التى لايمكن اقتحامها .

ايها الامبراطور المتعجرف انك تود الحصول على انتصار لعود الى روما وتطلب الى شعبك ان يمجسك ويغند انتصارك ، هل نسيت ان كيلواترة فضل الموت على ان تكون اسيرة ولو فى قفص من ذهب ، فلا تنتظر منى شيئا الا اننى ساحارب الرومان ، ولا يفرحنى شىء مطلقا قدر ما يفرحنى ان اراهم قد قتلوا عن بكرة ابيهم ، واحيطك علما بان حليفى ملك الفرس الذى صنع من سافك مطية يدوسها لامتناء جواده ، سيرسل لى جيوشه قريبا ، فلترعش روما لان تدمر صامدة وقوية ، وابعد عنك هذا العلم ان تنام يوما فى فراشى ، وان تظهر اصنام معابدى واعلم بان العشائر ستهاجم جيوشك وتقتل عساكره ولا تنسى ايها الامبراطور بانى انتظر من كل جانب مساعدات هامة ، وعندما ترى فى الافق هذه الجيوش قادمة لمساعدتى عندئذ ستعلم ان هذه الكبرياء فى راسك ستزول ، وان تدمر لن تكون مستعمرة لاحد)

لقد افانظ هذا الجواب امبراطور روما الاوجست العظيم الذى دوخ الشرق والغرب ، ومما زاده فى ثورته ان امرأة تجترأ بهلذه الصورة المشينة امام قاده وجيوشه ، فشد عندئذ اورليان هجماته على

الجيوش الرومانية الى المدينة وصممت على اقتحامها ارسلت الملكة فرق القناصة ممتدة على سرعة تحركات جيشها ، ولكن كثرة عدد الجيوش الرومانية التى تعدت مائة الفمقاتل ، وصلاية عتادها قد انزلت فى جيوش الملكة زونويا خسارة كبيرة مما اضطرها الى الانسحاب من حمص الى تدمر لىلا وعندما علم اورليان بانكسار جيوش الملكة زونويا هرع الى حمص وامر جيوشه بمطاردة الملكة زونويا وبعد مسير سبعة ايام فى الصحراء ظهرت طلائع الجيوش الرومانية على اسوار تدمر ، وحاولت اقتحام المدينة ، غير ان التدمريين دافعوا من مدينتهم دفاع الابطال وردوا الجيوش الرومانية على اعقابها .

بعد ايام قلائل وصل اورليان مع بقية جيوشه ففرض الحصار على المدينة ونصب الخيام حول الابواب دون ان يتمكن من فتحها ، وقد كتب اورليان الى احد اصدقائه فى روما قائلا له :

(اسأل نفسى ماسيقول التاريخ عنى فيما اذا علم اننى اعلنت الحرب على امراء وفرضت الحصار عليها ولم اتوصل الى اى انتصار بالرغم من مضى مدة طويلة وانا مطوق اسوار مدينتها ، كتب انهنى ان اكون فى حرب مع رجل مهما عظم شأنه ، وان تدمر محصنة اكثر بكثير مما كنت افطن ، وان المدافعين عنها يلجأون لاساليب حربية غريبة ، ولا يوجد فى اسوار تدمر التى لا تتعدى مساحتها اثنى عشر فرسخا نقطة واحدة ، دون ان تكون مسلحة بصفين او ثلاثة صفوف من قذافات الاحجار ويملك التدمريون الات للدفاع لايعرفها الرومانيون فانها تنفذ النار والقصدير الذوب عن بعد ، ولقد لقت هذه الات الرعب فى صفوف جيوشنا)

ولما طال مدى الحصار دون جدوى خشى الامبراطور ملل الجيش وقتوطه ، وموسم الأمطار ورداءة الطقس ، فحاول ان يعرض على الملكة زونويا صلحا مقبولا فاوفد رسوله الى المدينة فوجد زونويا لابسة البزة العسكرية وهى على رأس جيشها تدافع منهم من اسوار المدينة ، فحمل الرسول خطاف الامبراطور ، فأمرت احد ضباطها بغض الرسالة وقراءتها واذا هى تقول :

(من اورليان امبراطور روما الى زونويا ملكة تدمر :

ما ارتكبه الجند من وحشية في تعذيب الشعب حتى يقال ان الامبراطور نفسه اراد ان يضع حدا لهذه المأساة فقال :

(ان الإنسانية لن تنسى ما فعلتسها في تدمير وما ارتكبهنا من وحشية وظلم)

واقف المذابح وعاد بجيشه الى روما فدخلها في عام ٢٧٤ ، وقد اقيمت له اقواس النصر ومثبت امامه الجيوش الظافرة تنفى بانتصاراته وهو على عرسته المذهبة وامامها زنوبيا حافية القدمين مكيلة بالسلاسل تسير باكية على ما آل اليه مصيرها من ذل ، وقد ضاعف آلامها ما بلغها من بلدها الزاهر وما اصابه من تعذيب وحرق وتككيل .

وخلافا لما اعتاد الرومان ان يفعلوا بخصوصهم رفض الملك اورليان ان تقتل زنوبيا ، الا انه فرض عليها الإقامة الجبرية في قصر كائن بالقرب من روما بموقع يسمى (النخولي) ولكن زنوبيا بالرغم من هذه الإقامة الجبرية ، وهذه الحراسة المفروضة عليها كانت تسعى دوما لانتقال شعبها واعادة كيان بلادها فتقربت من اعداء اورليان وحاولت ان تتآمر معهم على احيائه لتساعد من كان سيخلفه في الحكم على سريطة ان يعتز باستقلال تدمير وحرقتها فشرع اورليان بما يتدبر له في الخفاء وخشى قوة هذه المرأة وصلابتها فامر بقتلها .

لقد ندمت روما لما فعلته في تدمير ، هذه المدينة المسالمة التي كانت تحمي حدودها والتي كانت تفرض سلطتها حتى على امبراطورية الفرس فاراد فيها بعد جوستينيان في عام ٥٢٧ ان يعيد الى تدمير حياتها السابقة فأعاد بناء بعض ساحاتها ووضع فيها حامية من الجنود الرومانيين للمحافظة عليها ، ولكن الخراب الذي وقع فيها كان من الهول بحيث تعذر معه اعادة الحياة اليها ، ومن ثم اندثرت تدمير ، كما اندثرت ذكرها عدة قرون الى ان احيا مرة اخرى في القرن الثامن عشر عندما زارها بعض الرحالة فأشادوا بآثارها وعظمة تاريخها ، وتكلموا مطولا عما في هذه المدينة الباسلة التي بقيت آثارها حتى الآن بالرغم من الخراب والدمار والزلازل والرمال رمز التضحية الصادقة والمقاومة الباسلة .

المدينة واستحضر جيشا جديدا ، كما انه حاصر الابواب حصارا متينا فمنع دخول المؤن والاسلحة وبعد اشهر من الحصار اخذ التدمريون يشكون قلة المؤن وتوقف التوافل عن الوصول الى تدمير ، ولجأ الامبراطور الى الحيل والدسائس والمؤامرات الداخلية للثيل من سلطة زنوبيا اذ لم يتمكن من محاربتها وجها لوجه ، فارسل الامبراطور جواسيسه ليبنوا في المدينة الاشاعات المغرضة من انه لا يريد الانتقام من اهالي تدمير ، وبانه سيترك لهم حرياتهم واموالهم ويصون نساءهم ، كما اخذ يدفع الذهب الى بعض النفوس الدنيئة لمساعدته في الاستيلاء على المدينة ، وقد شعرت زنوبيا بتدمير الشجب التدمري وتأخر النجيدات التي كانت تنتظرها ، فركبت حصانها ليلا وخرجت قاصدة نهر الفرات لمواجهة قواد الفرس والرجوع بالنجيدات الضرورية لملاقاة الجيوش الرومانية ، ولكن لم تصل زنوبيا الى الضفة الفرات حتى كان فرسان الرومان قد لحقوا بها والقوا القبض عليها واعادوها الى اورليان ، فسألتها كيف تجرات على تحدى سلطة روما فاجابته انني اتحدك واتحدى كل سلطة تود فرض اوامرها على بلادى عاتية شديدة وسأحافظ على استقلالى وسأقذبة بروحى فتمسك ذلك طلب قسواد اورليان قتل زنوبيا ، لانها ارتكبت جريمة لا تغتفر بتحديها سلطة الاله والامبراطور اورليان ، ولكن اورليان فضل ان يأخذ الملكة الاسيرة كرهينة معه لمرضاها في شوارع روما عند عودته اليها تمجيذا لانتصاراته وفلا بعد ان دخل الامبراطور مدينة تدمير ابقى فيها جزءا من جيشه ، ومن ثم عاد الى شواطئ البوسفور ، ومنها الى اليونان متجها الى عاصمته ولكن لم يصل الى (تيسالونيكا) حتى سمع ان سكان تدمير قد ناروا على الحامية الرومانية وقتلوا افرادها واعلنوا استقلالهم ، فرجع الامبراطور بسرعة البرق الى تدمير وهو في غيظ عظيم فامر جيوشه بنهب المدينة وسبي نساها وسوق شيوخها واولادها لبيعتهم عبيدا في الاسواق ، وحرق المدينة كالمها ، وقد نفذ الجند ما امرهم به الامبراطور حيث دامت الحرائق ثلاثة ايام ليلاليها الى جانب

رسالة من لاجئ .. للشاعر هلال ناي

« رسالة من لاجئ » الى أبيه في صفد في فلسطين المحتلة يلتبس منه ان يخبرهم عن مصيره المجهول منذ الكارثة »



ويا أبي
رسالتى اليك اذ يحملها الاثير
رفافة العبير
تسال كيف أنت أين أنت
عشر من السنين أو تزيد
مضت ونحن نهمل المصير
وياكل الضياع والقلق
نفوسنا
وأنت في البعيد
في صفد كالصمت لا تحيد

أم ياترى نؤوب
وأنت في القبر فما تجيب
تشدد جذع كرمة اليك
وأنت في التراب
الكرمة المعطاء من بستاننا الجميل
لكم لكم أسمعتنا الكثير والقليل
عن أصلها .. عن ظلها الظليل
عن كرمها عن ذهب يسيل
أقسمت مهما كان لن تحول
عن قبتها
يا حافظ العسم
يا والدى

ياقمة الشموع في القمم

فيا أبي
ولو نطيق لو نطيق أن نطير
لجاءك الاخوة كالطيور كالعبير
لكننا بلا جناح نمضغ المصير
في خيمة تحرقها الشمس في الهجير
تهدها الأمطار والرياح اذ تنور
ويرفل الأمير بالدمقس والحريز
والف كأس خمرة تهرق للامير
وتحن في الرياح نمضغ المصير
في عالم يعيش مخدوعا بلا ضمير
قلو نطيق لو نطيق أن نطير
لجاءك الفتية كالطيور كالعبير
لكننا وما أمر وحشة المصير
كالطير لكن جناحها كسير

فيا أبي رسالتى
لو أن في الديار من يرقها اليك
لو أن في الديار
أذن قرأت الشوق في النداء في الرنين
يا صامدا أفديه أن يهون
مهما يطل ليل فانت أنت في العيون
ويا رفاق العمر في صفد
سلامنا أمانة
فتبلفوا السلام
يا اخوة المصير في صفد
مهما يطل ليل فنحن عائدون

رسالتى اليك أمواج من الحنين
تفيض عبر الليل في آتين
مجرح الوتين
ونحن مازلنا على الدروب لاجئين
تري نراك اذ تعود تكتم العناء
وكالسماء في الربيع تجزل المعطاء
تنحدر الموعود من عينيك في سخاء
من فرحة اللقاء

فيا أبي لو كلمة
تقول كيف أنت ؟ أين أنت
يا صامدا الى الأبد
في مشرق الربيع في صفد
لو كلمة فتدس القلوب
لو كلمة فتبرأ العيون من رمد !



محمد أبو الفرج العسلي

أحب أن أعطي مثلي من هذا النوع يعتبر أحدهما مريدا من موعه والآخر نادر الوجود وهما :

الصحن (٤٠٧٣/ع/١٣٤٢٣) : إن الصحن بحد ذاته بسيط لكن الشيء الهام الممثل عليه هو رسم جمل ذي سنم واحد مسرج ومبرشم (١) أنفلت من فيده بهرولة خفيفة، فبدا رسنه امامه متجعدا واهداب رينته متطائرة ، فظهرت عليه سيماء النشوة والمرح ، اشغل الفنان القوارغ المحيطة بمنساقط تناسب الفراغات ملاها بزخارف نباتية ونقاط لا على التعيين ، يعتبر هذا الرسم من اذق الرسوم الواقعية والتعبيرية السريعة التي تدل على الحركة والحياة .

القرن ٥ - ٦ هـ : (١١ - ١٢ م) مكان الوجود في الرقة - الارتفاع ٧٨ سم القطر ٢٥٨ سم - (الصورة رقم ١)

الكرة (٢٠٦٣/ع/١٦٨٣) : وهي كرة مفرطحة مشفوية مزينة بمناطق طولية تفصل بينها خطوط تشبه الحزوز . اشغلت المناطق بعناصر بسيطة ورسمة

بضم المتحف الوطني بدمشق ، بين مجموعاته الفنية ، مجموعة نفيسة من التحف الخزفية التي انتجها الخزافون الملون العرب في سوريا ومصر والعراق وكذلك في ايران وتركيا ، وغيرها من البلاد ، في العصر الاسلامي . واننا تقتصر في هذا المقال على عرض عدد محدود من التحف ، من الخزف العربي الاسلامي في مجموعة المتحف الوطني بدمشق ، من الانواع الاتية :

اولا - الخزف المزين بزخارف سوداء تحت ميناء شفافة زرقاء وزنجارية :

يعتبر هذا الصنف من الخزف من اكثر الاصناف شيوعا وخاصة في الرقة ، حتى انه ليروق لبعض العلماء ان يطلقوا عليه **الخزف الرقاي** لكثرة ما وجد منه فيها . والواقع ان هذا النوع موجود بوفرة في اكثر البلاد الشامية المشهورة بصناعة الخزف .

(١) كلمة دارجة في الاقليم الشمالي تعني (زخرف) وتستعمل بصورة خاصة الغيل .

تقتصر على شبطات وخطوط منحنية تشبه حرف (S) بوضع ثالم ، وإشارات أخرى .

كانت تستخدم هذه الكرة لعبس وجمع سلاسل المشكاة الزجاجية العلقية من عراها الجانبية المتعددة . هذه القطعة الأثرية نادرة الوجود في العالم .

القرن ٦ - ٧ هـ : (١٢ - ١٣ م) مكان الوجود في الرقعة الاربعاء ٨٧ سم القطر ١٠٠ (الصورة رقم ٧ من خامسة المقال) .

ثانيا - الخزف المزين بزخارف زرقاء وسوداء على اساس زبدى تحت ميناء شفافة غير ملونة :

هذا العنوان يكفي ليأخذ القارئ فكرة من هذا النوع الذي اشتهر به دمشق والرقعة ايضا . ويلاحظ أن اللون الاسود يستعمل خاصة في تحديد الزخارف الزرقاء وقد لا نجد اللون الاسود في بعض الاواني بل يكتفى بتلوين الزخارف بالازرق الشديد والازرق الخفيف .

والغلب القطع الاثرية من هذا النوع يكون فيها معاكسه بالتلوين : أى أن الفنان يجعل في منطقة المدن الزخرفة زرقاء على اساس زبدى ، ويجعل في منطقة أخرى على الاناء نفسه لون الزخرفة زبدية على اساس ائرق او على اساس من شبطات او حلزونات سوداء كما هو الامر في القطعة الأثرية التالية :

العدن (١٢٧٣٣/ع/ ٥٣٢٤) وهو دن كبير الحجم متقن الصنعة مزين بعناصر نباتية محورة تبرز منها بشكل خاص التشكيلات الكبيرة المؤلفة من اوراق مروحية كبيرة على اساس من شبطات وحلزونات سوداء تتخللها مروق نباتية زرقاء تبدو جلية في الصورة . زين النطاق الأسفل بسكتات سوداء متناجعة .

القرن ٨ - ٩ هـ (١٤ - ١٥ م) مكان الوجود في دمشق - الاربعاء ٣٨ سم القطر ٢٨ سم - (الصورة رقم ٢) .

ثالثا - الخزف المزين بزخارف ذات يريق معننى فوق ميناء شفافة :

يعتبر هذا النوع من الخزف من انفس الانواع في الفن الاسلامى ، ولهذا النوع نفسه انواع فرعية تختلف من حيث لون الميناء الشفافة ، اغلبها غير ملونة تشف لون الاساس (الارضية) وبعضها



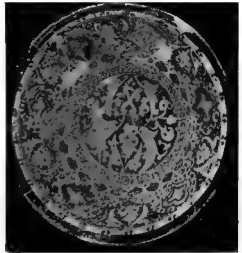
(الصورة رقم ١)



(الصورة رقم ١١)



الصورة رقم (٤)



الصورة رقم (٣)

لدينا في المتحف الوطني بدمشق مجموعة جيدة من هذا النوع أكثرها وجد في الرقة نختار منها القطعتين التاليتين :

السلطانية (ع/ ١٣٠٧٦) وهي مخروطية الشكل ذات كعب زين داخلها بعناصر نباتية محورة وزعت بين القاع وجوانب الإناء في نطاق عريض قسم إلى مناطق ذات حدود مفصصة ، تتداخل بينها عناصر ملونة بالأزرق تحت المينا ، يوجد في أسفل الجوانب نطاق رفيع من زخرفة شبه كتابية بخط لين يتكرر فيها كلمة (السليم) أو (المسلم) ولكن بدون رابطة بين الكلمات .

يلاحظ ان الزخرفة باللون الأصعب ذي البريق المعدني أبيض بالعاكسة (١) أي برزت العناصر النباتية البيضاء على أساس من اللون المعدني في القاع ويرت أبيض في المناطق الجانبية ولكن على أساس من خطوط حلزونية صعبا دقيقة أشغلت أرضية المنطقة كلها ، وأتت الزخارف الأخرى باللون الأصعب المعدني على الأرضية البيضاء .

القرن ٥ - ٦ هـ (١١ - ١٢ م) مكان الوجود في الرقة -
الارتفاع ١٢,٥ سم - القطر ٢,٥ سم - (الصورة رقم ٣)

تعطى لونا أزرق خفيفا جسيما وبعضها تعطى لونا نيبيذا فاتما ، والنادر منها ما كانت ميناؤه ملونة بالأزرق الواضح كما هو الأمر بالقطعة الثانية (ع/ ١٣٥٨٤) التي ستأتي على وصفها .

قد تتضمن القطعة الأثرية من هذا النوع عناصر زخرفية ملونة بالأزرق الفيروزي أو الأزرق الشديد أو الزنجاري تحت المينا الشفافة ثم زين أيضا بالزخارف ذات البريق المعدني فوق المينا .

أما الألوان ذات البريق المعدني فانه يقلب أن تكون ذات ألوان مائلة إلى الحمرة منها الأصعب والنيبيدي والذهبي . واللون الذهبي نادر في الفن العربي القديم في الإقليم السوري ، لدينا فقط كسرات قليلة منه لكنه موجود بوفرة في الفن الفارسي وخاصة المتأخر منه .

ان هذه الألوان على درجاتها ذات بريق جميل أخذ ، وهي تختلف بين قطر إسلامي وآخر من حيث شدة اللون وخفته ، ويكون ذلك باختلاف تركيب الأملح المعدنية المكونة منها .


(١) إنشاء هذه القطعة كثير ولكن أكثرها وجد أيضا في الرقة . تعود إلى المصنعة

الطاسة (ع/١٣٥٨٤) : لها كعب قصير وجذع شبه اسطوانى طليت بمينا زرقاء شديدة ثم زخرف فوق المينا بكلمة كوفية محورة مكررة تشبه (الشافي) تبدو الزخرفة ذات البريق المعدني بلون قريب من اللون الزيتي ، نعتقد ان هذا اللون ليس باللون الاصيل ، وانما بدا كذلك على اللون الأزرق واثرت عليه العوامل الطبيعية .

ذكرت سابقا أن المينا الزرقاء تحت الزخرفة ذات البريق المعدني نادرة ، من هنا تأتي أهمية القطعة .

القرن ٥ - ٦ هـ (١١ - ١٢ م) مكان الوجود في الرقة - الارتفاع ١٢٫٢ سم القطر ، ١٥٥ - (الصورة رقم ٤)

رابعا - الخزف التزني بخاراف متعددة الألوان على اساس زبدى تحت مينا شفافة غير ملونة :

لا يقل هذا النوع نفاسة عن النوع السابق وقد اشتهرت بإنتاجه الرصافة والرقعة وتميزت به الرصافة . ويكون الخزف ذا ألوان متعددة إذا دخل اللون الأحمر الى جانب اللون الأزرق والأسود على اساس زبدى . واللون الأحمر يختلف من حيث شدته أو خفته أو ميله للون البندورة (الطماطم) ، والقرميد القاني ، أو لون البنفسج المجهري  دخیل هذا اللون في عداد الألوان المستعملة للخزف مبكرا في إيران ، لكنه تأخر قليلا في الأقليم السوري ، ونرى

ان اقدم الأواني التي وجدت في الرقة من هذا النوع تعود الى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . واستمر هذا التقليد باستعمال اللون الأحمر الى أواخر العهد المملوكي وكان انتاج هذا النوع كبيرا في تلك الفترة . أما اللون الأخضر فقد دخل على نطاق ضيق جدا وأكثر ما استعمل منه في المتعدد الألوان اللون الزنجاري . واستعمل منه اللون الأخضر اليابس المشوب بالصفرة والأخضر الحشيشي في خزف الجبزي الذي يستحق ان يكون نوعا خاصا سنذكره فيما بعد . وكذا اللون الأصفر والعسل دخل أيضا في عداد الألوان المستعملة في الجبزي . أما في العهد العثماني فقد كثر استعمال اللون الأخضر في الخزف المتعدد الألوان وكذلك اللون الأصفر الى جانب الأحمر البنفسجي والبازنجاني .

لدينا في المتحف الوطني عدة قطع أثرية هامة من هذا النوع تقتصر على ذكر بعضها ، ونشير فقط الى التحف الهامة التي وجدت في تنقيبات حماة :

فمن ضمنها قطعة هامة كالصحن الذي مثلت فيه فتاتان تحنسيان المدام تحت شجرة قارعة .

الصحن (ع/١٨٧٩) : تأتي أهمية هذه القطعة من وجود منحصر زخرف غريب وجميل لم نجد



الصورة رقم (٦)



الصورة رقم (٥)

له مثيلا في المراجع . ذلك ان الفنان هيا في وسط الصحن وردة كبيرة ذات اربع ورقات على هيئة الزبوجة ضمنها زخرفة نباتية محورة ملونة بالأحمر والأزرق والأسود على أساس زبدى .

القرن ٥ - ٦ هـ (١١ - ١٢ م) مكان الوجود في الرقة - الارتفاع ٧ سم ، القطر ٢٢ سم - (الصورة رقم ٥)

خامسا - الخزف ذو الزخارف البارزة بالحفر :

وقد عرف في ايران ، وراجت صناعته عند العرب والمسلمين عامة ، وفي بيزنطة وجنوبى أوروبا منتقلة من الشرق . وهو يتميز بأنه مزين بحزوز غائرة لاظهار العناصر الزخرفية فيه ، ثم يلون بالأخضر والعسلى ، او الأصفر والبني على أساس زبدى او اصفر او اخضر يابس . ويكون تلوينه بشكل نهريات ، لا يقصد الفنان الاتقان في توضيح الألوان . وراجت صناعة هذا النوع في القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢ - ١٣ م) ثم انتشرت انتشارا عظيما في العهد المملوكى .

لدينا مجموعة كبيرة في متحف دمشق نختار منها القطعة التالية :

الصحن (٢٧٢٣/٤ / ٦٨٣٧) يبدى في الأسفل الصحن ضمن دائرة بارزة غزال او وحيد القرن بلون عسلى قائم بيترك فسوق شطب أخضر .

وتبدو في الفراغ الأيمن وردة بسيطة ، كما تبدو نصف وردة الى يسار الحيوان . اشغل الصحن بأوراق نباتية كبيرة مسننة ومقصومة في الوسط ، واعصابها محزوزة ، لون نصفها بالأخضر ، ونصفها بالعسلى القائم . زيت حافة الصحن بنطاق حل فيه مثلثات بحيث يبدو ضمنها خيط منكر ضرب فوقه باللون الأخضر والعسلى بشكل متناوب .

تبدو جرة الفنان بظلوله السريسة وضرباته العفوية الموقفة ونعتقد ان الفن الحديث يرمى الآن الى تقليد هذا الاتجاه الفنى .

القرن ٧ - ٨ هـ (١٢ - ١٣ م) مكان الوجود مجهول - الارتفاع ٨ سم - القطر ٢٦ سم (الصورة رقم ٦)

هذه نبذة عن بعض أنواع الخزف العربى الإسلامى المحفوظ في المتحف الوطنى بدمشق ضربت عليها تماثيل من عيون المتحف ، أرجو ان أكون قد وفقت الى تعريب هذا الموضوع الى أذهان الجمهور ، واطلعت زملاي على بعض ما يهويه متحف دمشق . ويهمنى من هذا الموضوع الاشارات العابرة الى اهمية الفن الإسلامى ، وتقدم الفنان العربى والإسلامى ، وقد دل على ذلك تضويجه وابداعه في خلق مدارس فنية جديدة سبق بها زملاءه في الأمم الأخرى .



الصورة رقم (٧)

قالوا : أنت في بدايتك ونشأتك ، كبدية ونشأة
القرود والأسد والحصان والخنزير والفأر والخفاش
والسمكة والاسفنج والنبات الأخضر ، وغير ذلك مما
تقع أو لا تقع عليه عينك !

بل أن مراحل الخلق الأولى لو عرضت عليك ،
لما استطعت أن تنسبها إلى أصلها ، ولا أن تضمها في
المجموعة التي تنتمي إليها !

وقالوا : إن تطور الجنين في بطن أمه ، أو داخل
بيضته ، يحكي لنا فصلا شيقا من الفصول التي
تسلسلت بها المخلوقات على هذه الأرض منذ مئات
الآلاف من السنين .. بدأ بدايتها ، وانتهى نهايتها
.. ولكن في شهور معدودات !

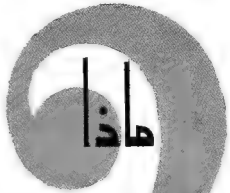
وقد يكتنف هذه الحقائق شيء من الغموض ، وقد
يلتبس الأمر على البعض ، فيقولون : وكيف كان
ذلك ؟!

والقول الفصل في هذا يرجع إلى ميكروسكوب ،
وفطرته ماء .. وما عليك إذا أردت أن تشهد هذا
المنظر الفريد ، أو التمثيلية التي ستجري حوادثها
أمام عينيك .. ما عليك إلا أن تصبو مبكرا ، وتأتي
مطرده ماء بها بويضة أو أكثر ، من البويضات
الميكروسكوبية الصغيرة ، التي تلقيها بعض
الحيوانات المائية ، ثم تضع عليها فطرة أخرى تحوي
الكثير من الحيوانات المائية التي يلقيها ذكورها في
نفس الماء .. ثم ترقب أحداث التمثيلية من خلال
عدسات الميكروسكوب .

البويضة أمامك كلبية صغيرة ساكنة هادئة ، لا
حركة فيها ولا نشاط ، وحولها عشرات الألوف من
ومضات دقيقة تسبح وترقص بذيلها ، وتدور حولها
كما تدور الفراشات حول مصباح كهربائي ..
ويجيبك المنظر كأنك تشاهد مهرجانا في عالم آخر
- عالم أصل الحياة - أو عالم بداية المخلوقات !

وبينما أنت تتأمل هذا المهرجان .. ترى بداية
الحادث السعيد !

لقد انقسمت البويضة ، وأصبحت خليتين ..
وتعجب كيف حدث هذا ؟ .. وقبل أن يطول بك
التفكير والعجب ، تراها قد أصبحت أربع ..
فثمان .. فست عشرة .. فمضاعفات هذه الأعداد ،
كان هناك بدأ مسجورة تتلاعب بالأوتار .. أو
الخلايا !



هاذا يمكن أن يحكيه لنا جنين



بقلم: الدكتور عبد المحسن صالح

وهنا تظهر لنا الحقيقة واضحة ، قاصلنا جميعا بويضة وتلقحت ، وأصل الفيل بويضة وتلقحت ، وأصل السمكة بويضة وتلقحت .. حتى أصل الشجرة الشامخة بويضة وتلقحت !

والبيضات جميعها لا تختلف في قليل أو كثير في مظهرها ، اللهم إلا إذا كانت هذه كحجم سبن الدبوس الصغير أو أصغر ، وغيرها كحجم رأسه الصغير أو أكبر .. وكلها تندثر بجدار أو حائل غاية في الرقة .. ولكن كل الأمور الصحية ، وكل أسرار المخلوق تكمن في خريطة سحرية ، وهي التي تحدد له شكله وصفته وموقعه من ملايين أنشوا المخلوقات .. انها النواة التي تحتل مركز البويضة !

وعندما بدأت الحياة على الأرض ، بدأت من الطين كحبة واحدة ، حتى تستطيع أن تعيش في أرضنا المثقلة ، التي كانت لا تستقر على حال ، وكان هذا منذ حوالي ألفي مليون عام !

وبعد زمن طويل ، قدر بحوالي ٦٠٠ مليون عام .. وبعدما ظهرت كائنات أدنى من الحياة البسيطة التي سبقناها ، كانت على هيئة طحالب ، وحيوانات أولية وأسفنج !

ودل علم الحفريات بعد هذا ، على أن الحيوانات الرخوة قد ظهرت منذ ٨٠٠ مليون عام .. منها قلوب الملائكة والديدان والقناديل البحرية وغيرها ..

ومنذ ٥٠٠ مليون عام ظهر عصر الأسماك ، وبدأت النباتات تثبت في الأرض جنورها ، وتنتشر في الهواء بأغصانها .

وبعد ذلك بحوالي ٨٠ مليون عام ، تبع ظهور النبات ، هجرة الحيوانات البحرية إلى البر لتعيش على النبات ، ولهذا سموها (البرمائيات) أي التي تعيش في البر والبحر ، وسمى هذا العصر عصر البرمائيات .

وجاء عصر الزواحف والديناصورات منذ ٢٦٠ مليون عام .. وتبعه بعد مائتي مليون عام (أي منذ

وتر الساعات بطيئة .. فترى جسما كرويا قد نما .. ولكنه بعد هذا بتشكل ، فيظهر له - وأنت تنظر إليه - جسم وذيل وعين بسيطه وضو صغير للتوازن .. وعندما يحل المساء - مساء اليوم نفسه - ترى أمامك كائنا صغيرا يجري هنا وهناك ، وضرب بذيله الصغير في المساء كأنه واحد من الضفادع البشرية .. انه الآن يبحث عن مكان أمين لينمو فيه ويكبر كأي مخلوق .. صغر شأنه أو كبر ..

وهنا فقط لا تجد مجالا للشك .. فالأحداث التي جرت أمامك خلال عدسات الميكروسكوب ، تجري أحداثها في كل كائن حي .. قد يستغرق هذا يوما أو أسبوعا أو شهرا أو شهرا تسعة !

تبدأ أولى طلائع الخلق عندما تحدث المعجزة ، ويخترق حيوان منوي واحد - اقواما وأشدها ! - جدار البويضة الساكنة ، كأنه قبلها قبلة سحرية ، كالقبلة التي توقظ الجمال النائم ، أو كأنه مهسا مسا كهريا ، وشده زنادها ، فانطلقت الفدسة - لتفسم وتقسم سلسل فريد - بعد ثلاث !



٦٠ مليون سنة) عصر الحيوانات الثديية .. وانتهى هذا التطور بظهور الانسان منذ مليون سنة فقط !

هذه نبذة قصيرة عن تطور المخلوقات على الارض ، والذي بدأ منذ الفى مليون سنة ، وانتهى الى يومنا هذا بالانسان الذى يطلق الصواريخ ، ويكاد يرقى الى الكواكب !

فى مثل هذا التطور الذى ذكرت فيه ان الحياة بدأت بسيطة ، ثم تبعتها حيوانات أولية وطحالب واسفنج ، ثم حيوانات رخسوة ، ثم أسماك ، ثم برمائيات ، ثم زواحف ، وأخيرا حيوانات ثديية .. كل هذا الذى استغرق الفى مليون عام على الارض ، تتكرر قصته مرة أخرى فى البويضة الملقحة عندما تنقسم ، فتعيد لنا كل هذه القصة فى أيام او اسابيع او شهور !

ولنبدا الآن قصة هذا التسلسل العجيب على بداية ارقى حيوان - على الانسان - منذ ان كان بويضة - حتى ولد طفلا !

بدايتنا خلية واحدة أو بويضة ميكروسكوبية .. وفى دينيانا عشرات الألوف من الحيوانات الأولية التى تعيش وتموت كلخية واحدة . فالأولى والبرامبيسوم واليوجلينا حيوانات أولية ذات خلية واحدة ، ولكنها لم تستطع ان تتطور حتى الآن الى ارقى ، بالرغم من أنها ظهرت قبلنا بحوالى ١٤٠٠ مليون عام !

فاذا انقسمت البويضة الملقحة الى خليتين ، كان فى هذا الانقسام دفعة الى الامام ، الى التخلّق . وعندما من الخلائق التى تعيا وتموت على هيئة خليتين كثير .. والهوكيانا يعيش ويموت وهو على هيئة خليتين ، فيمثل لنا كأننا مستقلا بذاته !

ثم تمر على بدايتنا أطوار تكون فيها خلايانا اربع ، ثم ثمان ، وست عشرة ، ومضاعفات هذه الأعداد ، فاذا رحنا الى الوراء مئات الملايين من السنين ، وجدنا نفس هذه الخطوات تسير ببطء شديد ، وتحتاج منها الى عشرات الملايين من السنين لكى تتم كل خطوة منها .. الى الامام ..

ولا زالت الباشيربيلا تعيش حتى اليوم بأربع خلايا ، والاستيفانوسيفيرا بشمان ، والبلانودونيا بسنت عشرة والايودورينا ٣٢ .. وهكذا

ثم يأتى على بدايتنا طور ، تتحول فيه الخلايا من كرة مصمتة الى أخرى مجوفة ، والفولفكس كائن يعيش فى الماء ، حجمه كحجم رأس الدبوس ، وهو أيضا يشبه بدايتنا ، اذ أنه يتكون من مسبات أو آلاف الخلايا ، ولكنه يصبح كرة مجوفة دقيقة ! وهذا هو الطور الذى يطلق عليه العلماء (طور البلاستيولا) !

وتستمر بدايتنا فى التشكل ، وتنبعج الكرة المجوفة من أحد طرفيها لتصبح على هيئة (فنجان) ، والهيدرا حيوان ارقى فى التطور من سابقه وهو أيضا يشبه الفنجان .. وبدايتنا تتكون من طبقتين من الخلايا ، والهيدرا يتكون من نفس الطبقتين ! وهذا هو الطور الذى يطلق عليه العلماء طور (الجاسترولا) .

وبعد تكون طبقتين فقط من الخلايا ، تظهر بينهما طبقة ثالثة ، وهنا تتميز الطبقات الى ثلاث : خارجية وهذه يتخلق منها جلدنا وجبلنا العصبى ، وجزء من عيوننا وأسناننا .. وطبقة وسطية ، ومنها تتخلق العظام والمضلات والأوعية الدموية والأعضاء الجنسية .. وطبقة داخلية ومنها تتخلق الامعاء والكلى والكبد والكلى والرئتان وغيرها .

وتتخلق بعد هذا الى هيئة أقرب الى الدودة ، وكى نعلمنا من ديدان تعيش فى الأرض أو الماء أو على أغصان الأشجار !

ويسر الجنين بعد هذا فى مراحل ، كل مرحلة أعقد وأكثر تطوراً من سابقتها ، تماما كما بدأت حياة المخلوقات بسيطة ، ثم تمعدت أعضاؤها شيئا فشيئا .. ولكن بمرور ملايين السنين .

ويدخل الجنين بعد هذا فى طور جديد .. طور تكون الهيكل العظمى اللبن الذى يشبه الضفدع ، وقد ظهرت الحيوانات الضفرونية فى مرحلة من مراحل التطور ، ثم يتصلب الهيكل على هيئة عظام .. وقد طورت الحيوانات العظمية بعد الضفرونية .. وهنا فقط وفى هذا الطور نستطيع ان نقول انه قد دخل ضمن الحيوانات الفقرية .. أى التى تتميز بمود فقري يجرى خلاله الحبل العصبى !

وفى مثل هذا الطور لا تستطيع ان تميز بين جنين الانسان و جنين أى حيوان فقري آخر ، كالسمكة والصفدعة والثعبان والظائر والخنزير !

كلها في هذه المرحلة سواء ، أقرب ما تكون الى
الديدان •

ثم يمر جنيننا بمرحلة أخرى ، لتظهر له فتحات
أخرى كفتحات الخياشيم الموجودة في الأسماك !

وهو بهذا يمثل طور سمكة ••

وهذه الفتحات تختفي فيما بعد ، ما عدا فتحتين ،
تنحوران وتبقىان بعد هذا على هيئة قناتين تصلان
مابين الزور والاذن الوسطى !

ويأتي علينا الطور الذي يتغطي فيه جسمنا
بشعر خفيف ، وهو بهذا يمثل لنا الحيوانات التي
سبقتنا في الظهور على الأرض ، والتي يبقى شعرها
كثيفا حتى يحميها من تقلبات الأجواء •

وبعد هذا يولد الطفل المادى متخلقا بخلق
الانسان ••

وهل يولد أطفال غير عاديين ؟!

نعم •• فقد وجدت حالات نادرة يولد الطفل فيها
وهو مغطي بشعر كثيف كشعر الحيوان ، أو يولد
بجبهة أشبه بجبهة القرد ، وتحتل الميكان منطقتة
الجبهة ، وكأنه لا يريد أن يتطور ، بل سقى على هيئة
أقرب الى القرد منها الى الانسان •• إلا أن لهذا
المخلوق أن يموت !

ولكن ماذا لو رأينا طفلا يولد وله ذيل قصير ••
ماذا يريد بهذا ؟ هل يثبت لنا أننا من سلالة لها
ذيول ؟!

إنها نكسة في الحلقة •• أو رجوع الى الوراء ••
الى النشأة الاولى !

وهكذا يحكى لنا الجنين قصة التطور من البداية
حتى النهاية •• من خلية واحدة ، الى مخلوق به
ملايين الخلايا •• تتشكل في أنسجة لتبنى بها
الأعضاء ، بعضها يحس ، وبعضها يتحرك • أو
يفكر •• الخ •

ولكن ماذا يحكى لنا الجنين بعد هذا ؟!
لنعد الى الوراء •• منذ مائة عام مضت ، لنعيش
مع العالم المشهور فون باير ، الذي تخصص في علم
الأجنة ••



كان كلها قاذله جنين لاى حيوان من الحيوانات
المعتلة ، أضفه في برطمان ، وعندما تجمعت لديه
عشرات كثيرة ، عاد ليفحصها بعناية •

واختلط الأمر على عالمنا الشهير ، فلم يستطع أن
يميز بين جنين سمكة وضفدعة وسلحفاة وطائر
وخنزير وانسان •

ولا نتهمه بالفباه ، فلو نظرت الى الصف الاول
الذى يحتوى على ست بدايات لحيوانات مختلفة منها
الانسان ، لو نظرت اليها فلن تكون أنت أحسن حالا
من فون باير •• انها متشابهة تماما •• رأس وذيل
وتجمعات أشبه بالخياشيم ••

وهنا يكتب فون باير في مذكراته « اننى
لا أستطيع مطلقا أن أجزم الى أى مجموعة من
الحيوانات ينتمى هذا الجنين أو ذاك ، قد يكون
لبرص أو قرد أو طائر أو انسان •• كم هي متشابهة
فى بداياتها كل هذه الحيوانات » !

ثم كتب ليقول « كلما عدنا الى الوراء •• كلما
اختفى التمييز بين مخلوق ومخلوق » !

ولكننا لن نعود الى الوراء ، بل سنخطو خطوة الى الامام ، حيث تتطور الأجنة قليلا ، فتظهر لها براوزات أربعة .

فى هذا الطور نستطيع أن نميز جنينا سيتحول الى سمكة ، و جنينا سيتحول الى سمندل (كائن يشبه السحلية ويعتبر من البرمائيات) .

ولكن هل تستطيع أن تميز بين الأجنة الأربعة الباقية ، وتقول من منها سيتحول الى سلحفاة أو طائر أو خنزير أو انسان ؟

كلها متشابهة ، ولكى نميز بينها ، يجب أن نخطو خطوة أخرى الى الامام ، عندما تتميز الرأس ، وعندما تنمو البروزات الأربعة لتتحول الى ايدى وأرجل وأجنحة . وعندما تختفى الذبول أو تبقى .

عندئذ سيعرف الصبى الصغير أن هذا جنين لسلحفاة ، وهذا لطائر وذاك لخنزير أو انسان !

والحياة فى تشكيلها للمخلوقات لها أساس ثابت تسمى عليه ، انها فى كل مرة تضيق تضيقا جديدا ، أو عضوا جديدا ، أو خلايا جديدة ، يرتفع شلينا فشمينا بمخلوقاتنا . . سواء اكان هذا فى رحم أو على ارض !

فالهيكل العظمى يظهر فى كل الحيوانات الثديية ويبنى على فكرة معينة ، لكى يتناسب والحيوان الذى خلق من أجله . .

والقلب ظهر فى الحيوانات على خطوات ، والمخ ظهر على خطوات ، والأيدى والأرجل تشكلت أيضا على خطوات . .

المظهر مظهر انسان . . من الخارج فقط . . ولكن من الداخل لا يختلف فى الأساس عن الحيوانات الثديية الأخرى . .

وكما حكى لنا جين الانسان قصة أسلافه ، فإن الحصان والطائر والحوت وغيرها تحكى لنا الكثير عن أسلافها . .

ويحكى لنا قلب الانسان قصة القلوب الأخرى التى ظهرت قبله . .

ويحكى لنا جسم الانسان بما يجرى فى داخله ، نفس الأساس التى تقوم عليها الحياة فى الكائنات الأخرى . . من أميبا الى حشرة الى طائر الى نبات . . كلها قواعد وأسس متشابهة . .

حياة قامت على أساس منذ مئات الملايين من السنين ، وسارت على هذا الأساس ، حتى سلمت كل تعاربها الكثيرة الطويلة عبر كل هذه الملايين . . سلمتها فى جسم الانسان ، ليمسود ويعمر الكون .

وما سيحكيه لنا القلب والمخ والهيكل وما سيحكيه لنا الحصان والطائر والحوت ، وما ستحكيه لنا الأساس التى قامت عليها الحياة . . كل هذا موضوع طويل ، قد أكتبه يوما ، حيث لا يتسع المجال هنا هذه المرة . .

وبعد . . . فان الحياة تطورت من أميبا الى انسان على هيئة خطوات أو دفعات الى الامام : دفعة تتجهبذ ونفطة أقوى : كل هذا حدث على الأرض واستغرق حوالى ١٤٠٠ مليون عام . . وكانت من ورائها يد سحرية ترعاها وتنظمها . .

وظهر التطور مرة أخرى ، على نفس الفكرة ، فى رحم أم ، كانها ارض أخرى صغيرة ، يتطور فيها الجنين من خلية وحيدة الى أرقى مخلوق فى أشهر تسمه . . لتحكى لنا العظمة والروعة فى البداية والنهاية . .

وايا كانت هذه النشأة ، سواء منذ ١٤٠٠ مليون سنة أو بما يتخلق الآن فى الأرحام يمكن تلخيصها فى كلمات رائمة « ولقد خلقنا الانسان من سلاله من طين ، ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقه ، فخلقناه علقه مضغة ، فخلقناه مضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، ثم أنشأناه خلقا آخر . . فتبارك الله أحسن الخالقين » . . صدق الله العظيم

سحابة الغبار

قصة بقلم : محمد أبو المعاطي أبو النجا

البنات أو الطريقة العدة التي ينقلن بها المشى من مجرد وسيلة انتقال الى فن من فنون التعبير ، السيدات اللواتي يسرن ببطء يناسب الاقدام الصغيرة التي تلهث في اللحاق بهن ، أو الفستان الواسع الذي يحاول ان يمد الى الجسم الثقيل شيئا من التناسق ، العربات الفارعة التي تحمل مخلوقات كل شيء فيها يبرق ويشالق ، والعربات الخشبية التي تدفعها ايد معروقة نحيلة ، وهي محملة بالترمس أو التين الشوكي وصف من القلل يحيط بحافة العربة يرطب دائما عيون الناظرين .

ولا ادري متى بدأت الاحظ ان جزءا من ارض الشارع ، أصبح مغشى تماما بسحابة من الغبار ، تثيرها عشرات الاقدام التي تتجمع بطريقة لم تكن مفهومة لي حتى هذه اللحظة . . فقد كانت السحابة تقطع الطريق بشكل لا يحدد لها اتجاهها واضحا ، فهي تارة تنتقل من افرير لآخر ، وتارة تقف فجأة

لم اكن يوما من هواة الجلوس على إحافة المقهى ، ولكن بعد ان سافرت زوجتي وابنتي الصغيرة ، وبعد ان أصبح النقاء في البيت الخالي يوما كاملا شيئا لا يحتمل ، وجدتني ذات يوم اطل على الحياة من حافة المقهى الذي كنت قليلا ما اقصده لرؤية اصدقائي ، والذي يطل على أحد الميادين الصغيرة .

وفي هذا اليوم فقط اكتشفت ان التفسرغ على المارة ليس أمرا سيئا بالدرجة التي كنت أتصورها ، فلا شيء يجعلك تحس بحركة الحياة وخصوبتها وتنوعها مثل جلسة كهذه . .

والحق انني اكتشفت ان الأمر السيء حقا ، هو محاولتي اقراءة وأنا جالس في هذا المكان .

كان الشارع يجتذبني تماما ، اصوات السيارات وهي تنهب الارض ، نداءات المتسولين وأزباؤهم الغريبة ، الوجوه الجميلة التي تخطف البصر حتى ولو كانت تعبر الطريق وراء زجاج عربة مسرعة ،



المفنى لا ولغيتين ان ابدو مضحكا لو غادرت مكانى
لاعرف سر السحابة المتقلبة ! لو اننى كنت سألوا
في الطريق لما ترددت لحظة في اراء هذه السحابة
بقدمين جديدتين وقميص وبنطلون ..

ومن جديد وجدت السحابة التي كانت تصنع
دائرة حول الشجرة تمتد وتستطيل مندفعة الى
الطوار المقابل ، وامكننى ان اميز في رأسها مخلوقا
ضئيلا يحمل على كتفيه طفلا ، ويندفع في مقدمتها ،
وتوارى المخلوق الضئيل خلف السحابة التي راحت
تلاحقه ، لتتكوم حوله في دائرة اكثر صلابة امام احد
الحال الغلظة على الرصيف المقابل .. ربما كان
هناك طفل مصاب ..! ولعل صاحب المحل لديه
ما يسفحه به ..! بيد اننى ابصرت صاحب المحل
يخرج غاضبا ويده مقلقة طويلة ، حاول ان يفرق
بها الدائرة المتجمعة امام دكانه !!

وفجأة ابصرت المخلوق الضئيل يخترق الطريق
كالمهم الى الناصية التي اجلس فيها ، ومع ان
الطريق كان مفتوحا والعربات تخترقه مرعة ،

فوق ذلك الطوار المفنى بالحشائش والواللثى يقبل
الشوارع الى طريقين ، متحلقة حول احسدى
التشجيرات التي تزرعها البلدية في مثل هذا
المكان ..!

كانت الاقدام التي تثير سحابة الغبار ترتفع
بعشرات الجلايب والسترات والقمصان والملايات
والرؤوس العارية والرؤوس المغطاة بالطواقى او
اللبد ، وامكننى ان اميز وسط هسده الرؤوس
« بيريه » اكتشفت بعد جهد ان تحته سترة احد
المساكر بأزوارها النحاسية الصفراء ..!

وبدا لى في هذه اللحظة ، انه من المستحيل وانا
جالس في مكانى ان ادرك سر سحابة الغبار المتقلبة :
ومع انه كان يشائر حولها وفي دائرة اوسع من
من دائرة الغبار خليط من اصوات الرجال والنساء
والاطفال ، الا انها لم تكن تنبئ بوضوح عن أى
شئ .

ووجدتني اثلقت حوالى ، فادركت ان سحابة
الغبار لم تحرك اكثر من عيون الجالسين حولى في

فان هذا المخلوق بدا في هذه اللحظة اسرع من كل شيء يتحرك في الطريق . وكان شيء يشبه المعجزة هو الذي اوصله سالما الى الرصيف الآخر بما يحمل ، كانت العربات قد هدأت من سرعتها ، ودوت ابرواق السيارات الخلفية ، وصدرت عن السائق الذي في المقدمة صرخات هستيرية ، يشتم بها المخلوق الضئيل ، والغريب انه خلال ذلك كله كانت السحابة تخترق جميع العربات الواقعة لتعاود تجسمها ، وتحكم دأرتها حول المخلوق الضئيل الذي لم اكن قد تبينته حتى هذه اللحظة .!

ودون تفكير وجدته اشبار مكاني في المقهى ، منتظما الى السحابة ، ومع اننى أصبحت جزءا من هذه السحابة ، فقد مضت لحظات بطيئة قبل ان اتبين خلال الأيدي والأثواب والرهوس ، ان هذا المخلوق الضئيل .. امرأة تحمل طفلا .. امرأة ذات وجه نحيل تبدو عظامه خلف طبقة رقيقة من الجلد الشاحب الذي يتكرمش حول العينين والقم ، وتلمع فيه ميثان محمرتان كانها لم تبصر بهما شيئا مفرحا قط ، وتطرف احدى العينين دائما كأن خطرا ما يهددها باستمرار ، وبينما تلتف يدها اليسرى حول الطفل كانت اليد اليمنى تتحير في الهواء حركات متتابعة ، كأنها تضرب بها الهواء .. وكانت حركة الذراع متساقطة تماما مع حركة العين ، وكأنها تدفع بتلك الحركة نفس الخطر الذي يهدد العين التي تطرف ، وكانت ترتدي جاكته تاير قديم وتحتها فستان متسخ ، وكان شعرها رغم تلبده وقذراته يبدو اصفر ناعما ، وتكاد خصلاته التي تتحرك دائما حول الراس القلق ان تخفى نصف الوجه ..!

كانت السحابة كلها تتكلم ، بينما تمتد عشرات الأيدي تحاول ان تجلب الطفل من المسرة التي التفت يدها كلها حوله في حنان قاس عتيق ..!

« يا ناس دى مجنونة .. حتموت الولد » !!
« لازم ناخذ الولد منها .. ويعدين تروح هيه في ستين داهيه » !

« أنا شفتها بعينه عاوزه ترميه تحت العرية » !
« دى حتموت وتومت الولد المسكين معاها » !!
وتبينت خلال الأيدي الممتدة يدي سيدة - كانت ترتدي اللاءة - تحاولان في قوة تخليص الطفل من

المرأة ، ولكنها سرعان ما هوت على اليد الممتدة ، في عضة دامية ، جعلت صاحبة اليد الممتدة ترتد صارخة الى الوراء ..!

« بقى مافيش في اللعة دى كلها راجل عارف يخلص الولد المسكين ده الى حيموت قدام عنيئا كنا .. يا ناس دى كانت هي والولد حبروحوا دلوقت تحت العربيات » .

« تروح هي في داهية بس الولد يا ضاى !! » .

كان الطفل ينظر من وراء ظهر أمه الى النساس بعينين زائغتين حصيلتين في نفس الوقت ، وقد تشبعت ذراعاه بعنق أمه ، وانفسرست قدماه الصغيرتان في صدرها ، كانت محاولة المرأة لتخليصه قد زادتته التصاقا بأمه وبينما كان صوت بكائه يختنق خلال الأصوات التي تصعد عن السحابة ، كانت عيناه تزددان صفاء وعمقا خلال قطرات الدموع التي تنساب منها لتفرق خسديه المتوردين ، لم يكن الطفل نحيفا مثل أمه ، الغريب أنه كان وسيما مثلنا ، ولولا الفزع الذي ترتجف به ملامحه لبدأ طفلا رائعا !!

ولا أدري ما الذي جعلنى أتذكر ابنتى في تلك اللحظة ؟ ليبدأ كان صوت بكاء الطفل ؟ وربما كانت صورة عينيه الفارقتين في الدموع ؟ كان شبحورى بضرورة انقاذ الطفل قد بدأ يدفعنى لأن أحاول شيئا .. وتلفت حوالى بحثا عن المسكرى ، وحين انتهيت الى « البيره » ، وجدته واقفا يحول دون امتداد سحابة الغبار الى عرض الطريق .. وبدأ واضحا أن كل ما يخشاه هو ان تتعطل المواصلات بسبب اتساع الدائرة ..!

« يا شاويش .. يا شاويش » !!
وضاع صوتى في زحمة الأصوات ... « هذا الخنزير لن يسمع شيئا ولن يصنع شيئا للطفل » .
وفجأة تدخل رجل مسن ، يرتدى جلبابا صوفيا ويعتم على طاقية بيضاء ، وشق طريقه بصعوبة وسط الأيدي والأرجل ..

« يا ناس مش كده تقدر ناخذ الولد بالحيلة ، اتم بتخوفوها كده » - ماحدش يمد يده عليها ، أ وأخرج الرجل قطعة من الشيكولاتة وقدمها للطفل الذى بدت ملامحه في تلك اللحظة مزيجا من

الخوف والسرور ، وبينما كانت عيناه لا تزالان تسبحان بالدموع كان يمد يدا مترددة الى قطعة الشيكولاتة ، بينما كانت يده الأخرى لا تزال تلتف حول عنق أمه وعلى شفثيه الصغيرتين كان طيف ابتسامة يتردد ، كاشفا عن سنة صغيرة اقتلعت حديثا من مكانها فقد كان مكانها لا يزال مخضبا بالدم !

« خلاص بقي يا خوانا ، كل واحد يروح لعاله ، دلوقت تقدر نأخذ منها الولد » .

ولم يتحرك شخص من مكانه ، فقط هذا اللفظ قليلا ، وبدت عيون الدائرة ترقب محاولة الرجل المسن ..

« يا ست من فضلك ، هاتي الولد ، علشان نأكله » الولد جعان »

ولم يبد على المرأة أنها استمعت لكلامه ، أو حتى أحسنت بوجوده ..

كانت عيناه شاحختين في الغشاء ، واحداهما لا تزال تطرف ، وذراعها لا تكف عن الحركة الرتيبة التي تدفع بها الخطر ! وحتى حين تكلمت المرأة بدم كما لو كانت تغالب هذا الشيء الثقيل المجهول ..

« متى ممكن تأخذ الواد .. متى ممكن تأخذ الواد .. محدش يقدر يأخذ الواد منى » ..

كان صوتها مسلوخا وأهنا وكأنها رددت هذه الكلمة آلاف المرات ..

وعاد الرجل المسن يتكلم :

« يا ستى حنديلك الولد تانى .. بس بصد ما ياكل »

وعادت المرأة تردد نفس كلماتها حتى والرجل المسن يتكلم ، كان واضحا أنها لا تعنيه ولا تهتم بوجوده ! ..

كانت الدائرة تزداد التصاقا بالمرأة التي لم تكف لحظة عن الحركة رغم احكام الدائرة حولها ، بينما كان الطفل يزداد التصاقا بأمه حتى بدأ كأنه جزء نبت فيها وتفرغ منها ، كان يتغرس في الوجوه التي تحقن به بعينين تزادان وعيا كلما ازدادت الدائرة اقترابا ! .. وستقط قطعة الشيكولاتة من يده ! ..

« والله ما ينفع الا اننا نأخذ الولد بالقوة » كانت الدائرة هي التي تتكلم ، وكانت الدائرة هي التي ملت عشرات الأيدي تنوش الطفل من كل ناحية وتجذب به ، وندت عن الطفل صرخة مفزعة ، بينما انغرس الطفل في جسد أمه .. قدماء وذراعا وحتى رأسه .. دفنه في صدرها كأنه يريد العودة الى هذا الجسد الذي خرج منه ذات يوم ، وفي هذه اللحظة فقط تحولت ذراع الأم التي كانت تدفع الخطر الى جسد الطفل تحمية من الأيدي الممتدة ! ..

وكانت صرخة الطفل وحدها هي التي ردت الأيدي الى أماكنها وأخرست الدائرة للحظات ارتفع خلالها صوت الرجل المسن :

« يا ناس مش كده .. بالطريقة دي عسبرنا ما نعرف نخلص الولد .. يا شاويش .. تعال اطرد العميال دول والناس الى ما لهومش لزمه واحنا نعرف نأخذ الولد » ! ..

وصرح الشاويش بصوت غليظ ..

« يا خلق المرور حيتعمل .. كل واحد يروح لحاله .. يا خلق حيلس منها الواد .. المهم دلوقت .. كل واحد يروح لشغله خلو الطريق يمشى .. »

ولم يتحرك شخص من مكانه .. ففك الشاويش حزامه الجلدي وراح يضرب اطراف الدائرة من ناحية الشارع ، وفي نفس اللحظة التي تخلخلت فيها الدائرة قليلا وبدت منها ثغرة ناحية الطريق ، كانت المرأة تمرق كالقذيفة متجهة هذه المرة الى الميدان ، وعلت الصرخات من كل جانب ، صرخات المسارة ، وراكبي العربات ، والوجوه التي كانت تطل من نوافذ البيوت المحدقة بالميدان ، أما أنا فقد غطت يداي في حركة لا شعورية وجهي كله ، وحتى بعد أن فعلت ذلك كنت لا أزال أبصر وجه الطفل كما لمحت في آخر لحظة ، والمرأة تقتحم به الميدان .. كان شاحبا كما لو كان يدرك بطريقة غامضة الخطر المقبل عليه ، وكان يطفو أمام عيني فوق آلاف المراثيات التي تحيط به دون أن أتبينها .. كانت جميع المراثيات قد تحولت الى مجرد أشياء لا معنى لها ولا تكون كمساحات لا نهائية من المياه يطفو فوقها وجه غريق يتدفع الى سطح المياه لآخر مرة ، ولم أجروء على أن أثرك يدي تهبطان ، كان الوجه الفريق الذي يطفو لآخر مرة

هو الشيء الوحيد الذي أقوى على احتمال رؤيته ،
وأقوى على تذكره يوما ٠٠ كان على الأقل سيبقى في
حيالي وجها كاملا لا ينقصه سوى سنة مكسورة ولن
يضيئه أبدا أنه كان شاحبا ١٠٠!

ولا أذكر متى بدأت أترك يدي تهبطان ، ربما بعد
أن خفت حدة الصراخ ؟

ربما بعد أن سمعت أصوات العربات تواصل
سيرها ؟

وحين فعلت ذلك أمكنتني أن الملح السحابة من
جديد تطارد المرأة التي أمعنت في السير في امتداد
الشوارع بعد الميدان ١٠٠

كانت فرحتي بنجاة الطفل لا يعادلها الا تجدد
قلبي عليه ٠٠ أحسست أن الموت الذي يترصد
الطفل يعيث بنا جميعا قبل أن يفصل فعلته
ووجدتني مندفعا الى ملاحقة السحابة ، أنني أحد
الذين يعيث بهم هذا الموت المخال ، وأنني مسئول
بطريقة ما عن رد هذا العيث ، وأدركت أثناء سيرى
سيدة سمينة كانت تلتهق لتلحق بركب السحابة ،
وسمعتها تصرخ بهذه الكلمات دون أن يكون هناك
من تخاطبه ١٠٠

« بقي يا ناس مافيش راجل تاجر يخلص الولد
الفلان ده ٠٠ والنبي حيموت قدامنا كلنا ، ويبقى
يا كبدي زى الحنة العجينة ، ويرجع كل واحد يخبط
ايد في ايد ٠٠ يا ناس دا أنا طول عمرى بتوحم على
حنة ولد مش لاقية ٠٠ وربنا يدى العيال للمجانين
دول ٠٠ »

كانت السيدة السمينة تحاول عيئا أن تلحق
السحابة التي أمعنت في السير ، وبدأ لهاثها يشتد ،
وخطواتها تبطن ، وصوتها يختفى ، الرجل المسن
كان لا يزال يلاحق السحابة التي كانت تقطع الطريق
وثبا بأقدام عشرات الأطفال ، وكان لا يزال يخاطب
العسكري الذي لم يتخل لحظة عن مراقبته
السحابة ٠٠

« يا شاويش اطرم العيال دول وهى تقف ، الناس
هما الى مخوفيتها يا بنى وبيخلوها تجرى ٠٠ دى
خايفه من الناس ٠٠ »

كنت قد أدركت السحابة ، ومن خلف ظهر الأم
ومن خلال الروس والأيدى التي لا تكف عن الحركة
كان يبرز وجه الطفل مجهدا هذه المرة تربطه قطرات
غزيرة من العرق ، وقد تحول الذعر في عينيه هذه
المرة الى حزن مستسلم صامت ٠٠

كان الطفل قد كف عن البكاء وكأنما قد ألف
منظر السحابة التي تطارده ، بيد أن كفيه الصغيرين
كانا يتكوران دائما حول جزء من ثياب أمه كلما
ناشته إحدى الأيدى أو حاولت اجتذابه !

وعينا حاول الشاويش طرد الأولاد ، كان كل
طفل يجري يظهر بدله على الفور طفلان أو أكثر ،
كانت الشوارع الجانبية والحارات تمتد السحابة في
كل لحظة بمشرات الأقدام التي تجعلها تتكاثف
وترتفع ، ولم تعد السحابة تملأ الطريق وحده ٠٠٠
لقد نبت لها فجأة جناحان في شرفات المنازل المجاورة
والنوافذ التي كانت تفتح على طول الطريق لتسطل
منها عشرات الوجوه وتبثلق عشرات العيون وتشهق
عشرات الأنفاس في فزع كلما مرقت المرأة من طوار
الى آخر ٠

فجأة ألف الشاويش عن متابعة السير ، وساله
الرجل المسن :

« وقتك ليه يا شاويش ؟ »

« أنا خلاص ، الدرك بتاعى يخلص هنا ، وتنفس
الشاويش بارتياح عميق وجلس في أقرب مقهى ١٠٠ »

وبدا على وجه الرجل المسن ياس فظيخ وتبلدت
ملامحه ، كان يلهث هو الآخر ، وبدأ له الأمر فوق
ما تحتمل سنه ، ولكنه ظل سائرا ببطء هذه المرة ،
يجتنب أنفاسه في صعوبة ، وسمعته يلتفت الى قائلا
قل أن أنفصل عنه ١٠٠

« يا بنى ماتشيش الولد ٠٠ حاول تخلصه ٠٠٠
أنا مات في ولد تحت عريبه من دول ٠٠ يا بنى أروحك
ماتشيش الولد يموت ٠٠ »

كانت سحابة الفيار لا تزال ترتفع مثلما كانت ،
وكانت السرعة التي تسمير بها المرأة تحيل السحابة
الى سياق من نوع غريب ، ولم يتغير شيء سوى

الملابس والأقدام والوجوه ، فقد كانت السحابة ترتدى أزياءها المتنوعة من المكان الذى تمر به ، ففى الشوارع ترتدى السترات والقمصان ، وفى الحارات ترتدى الجلابيب والطواقى والميد ، وبينما تتحول السحابة فى الحارات الهادئة الى زفة تستمع فيها التعليقات فانها تتحول فى الشوارع المزدهمة بالعربات والياديين الى جنازة تعلق فيها صرخات الفزع ، ولم يكن يبدو ثابتا فى هذا الموكب سوى وجه الطفل وهو يطل من خلف ظهر أمه .. كان عرق الوجه المجهد يذيب تراب السحابة ويحيله الى نقاط سوداء تخفى براة الوجه كما تخفى عناءه الحزين المستسلم .. ومن خلال الغبار كان الوجه يبدو أحيانا ككرة بيضاء ملطخة بالوحل .. وبينما وجدتني لم أعد أبصر غير الكرة البيضاء بدأت أدرك مدى العناء الذى أقاسيه ، كما بدأت أكتشف أننى الوحيد الذى لا يزال يرافق السحابة منذ نشأتها .. كان الشعور القامض بأننى أصبحت مسئولاً عن الطفل يشدنى الى ذيل السحابة بنفس القوة التى يشد بها الصبى الى بدايتها ، ومع أن احساساً خفياً بأننى عاجز لا محالة عن أن أصنع له شيئاً بدأ يذب فى نفسى إلا أننى لم أفكر لحظة واحدة فى الرجوع .. فقد كنت أحيانا أبصر وجه ابنتى الصغيرة يطل من خلف ظهر المرأة وأحس بذراعها المجنونة تلتف حولها كالقدر ، حيث لا يستطيع أحد أن يصنع شيئاً ، وكنت أبصر فى عينيها الصغيرتين دعوة صامتة لى بالأفك أبدأ عن محاولة تخليصها مهما بدا الأمر صعباً !

ولم يمد ما أفكر فيه فقط هو أن الطفل يمكن أن يموت ، كان السؤال الذى بدأ يدق رأسى بنصف هو « كيف يمكن أن يعيش هذا الطفل » ؟

كانت المرأة قد هدأت من سرعتها ، حين انتهى بنا المسير الى مكان شبه خلوى ، ولم أشعر بأن الجو فى هذا الوقت قد بدأ يذيب كل شئ فى حرارته الا بعد أن لحت سحابة الغبار توشك أن تنقشع ، لم يعد هناك سوى أقدام قليلة متفرقة ، كانت تدعى تزدادان تقلا .. كيف تستطيع هذه المجنونة أن تواصل السير ؟

وبدأت لاحظ شيئاً بدا لى رائعاً رغم كل هذا العناء واليأس فحين أصبح عدد الأطفال قليلاً ، هذا الطفل ، وبدأ يستجيب لمأكسات الأطفال الذين يسرون خلف أمه دون أن تحس بهم .. !

وأمكننى أن أبصر فى الكرة البيضاء الملطخة بالوحل عينيّ تبسمان رغم اعيانتهما الواضح ، وظهرت السنة المكسورة خلف الشفتين الصغيرتين « ياللا نروح .. الدنيا حر ، قالها الأولاد فى هدوء

وانفشمت سحابة الغبار تماماً

كان الطريق الحلو لا يزال يمتد ، والشمس تحرق الأرض بنيرانها ، ولا يبدو فى السماء طفل سحابة .. ولا يخفق جناح طائر ، وعرق غزير يبلل جسدى كله ... وتندمى تزدادان طولاً وعرضاً .. والمرأة لا تزال تفلد السير كأنها شيطان ... وتوقفت فلم أعد أقوى على السير وقلت لنفسى : « لا بأس .. لن يصيب الطفل مكروه فى مثل هذا الطريق المقفر .. الآن على الأقل »

كانت ابتسامة الطفل تقطع الطريق الى عينيّ وثباً بينما كان شبح أمه يوشك أن يخفى فى هذا الطريق الطويل الذى لم أقو على مواصلة السير فيه .. !

الانغمياء والفقراء

قصة : ارنت همنجواي

عرض وتاميس : رمسيس عوض



ملخص القصة :

بطل هذه القصة اسمه هاري مورجان من Key West وهي مدينة إقليمية خشنة . كان هاري من رجال الأمن في ميامي ولكن البطالة اضطرته الى التقاعد والى العمل كصياد يملك قارباً لصيد الأسماك هو مصدره الوحيد في الارتزاق سواء كان ارتزاقه مشروعا أم غير مشروع ويمكننا أن نعتبر هاري مورجان نموذجاً حياً للمعدمين الذين لا يملكون شيئاً فهو يمثل عالم الفقراء المغم بالخشونة ، والفظاظاة الزاخر بالقسوة والنزعة الى الجريمة . وهو عالم يستهين بالحياة والأحياء ففيه يهدر الدم بلا رادع أو حساب وتتطاير الأشلاء بلا وازع أو رقيب . عالم بلغ في الدماء ويعيش على اختراق القوانين والعيب بها . وقصة « الانغمياء والفقراء » (To Have and Have Not) ان هي في واقع الامر الا تصوير لثلاثة قطاعات في حياة صياد السمك هاري مورجان ، يحمل القطاع الأول عنوان « الربيع » والثاني « الخريف » أما الجزء الثالث من الكتاب فيحمل عنوان « الشتاء »، وتصور الأجزاء الثلاثة الحب والفضياع اللذين تنطوي عليهما حياة المعدمين .

تقع حوادث هذه القصة ما بين كوبا وفلوريدا (الولايات المتحدة) وبدأ همنجواي قصته بطريقة إقليمية للغاية لاقفل في انارتها عن أعنف الأفلام البوليسية الأمريكية ففي الصفحات الأولى يجد القارئ نفسه وجها لوجه أمام وأبل الرصاص يهسر على حين عره ويخر في أثره نفر من الناس مفرجين بالدماء على أفريز أحد طرقات هافانا في وضع النهار .

تبدأ قصة « الانغمياء والفقراء » على النحو التالي : يلتقى صياد السمك هاري مورجان بثلاثة من الثوار الكوبيين في مستقبل العمر يبدو عليهم الثراء ويمتازون بحسن الهندام في أحد البارات في هافانا حيث يمرضون عليه عرضاً سخياً (ثلاثة آلاف دولار) سبق أن تقدموا به اليه نظير نقل ثلاثتهم سرا الى فلوريدا . ولكن هاري يخشى مقبة هذا العمل غير المشروع (وهو السجن لأجل طويل لن يقل عن عشرة أعوام يحال من الأحوال) ويفضل عليه تأجير قاربه للسائحين في هافانا ممن يستهويهم صيد الأسماك فهو يخشى ان يكتشف رجال السواحل أمره وهو لا يريد أن يخاطر بمستقبله لأنه رب أسرة ويلتجئ الثوار الثلاثة الى الإغراء تارة والوعيد تارة



البداية الدرامية التي اختارها هيمنجواي ليفتح بها قصته .

يهاج هاري مورجان المنظر فآثر أن يخرج من البار عن طريق الابواب الخلفية وعندما حملته رجلاه الى خارج البار توجه شطر المرفأ لابلوى على شيء دون ان يجرؤ على الالتفات وراءه . ولما وصل هاري الى فريقي التوارب وجد قاربه وزبونه مستر جونسون في انتظاره . لقد اتفق معه مستر جونسون على استئجار قاربه ليصطاد فيه السمك لمدة شهر وانقضت ثلاثة اسابيع دون ان يحاول مستر جونسون ان يعطيه شيئا مما عليه . وكان هاري يتأرجح بين اليأس والرجاء فالحاجة تلج عليه للمطالبة بماله ولكن الخوف من غضاب عميله يستكنه على مضض وفي ذلك اليوم - يوم الحادث الذي وقع أمام البار - خرج مستر جونسون لصيد السمك ولقطة درايته بفن الصيد تسبب في تحطيم جهاز الصيد الباهظ الثمن الذي كان القارب مزودا به . وأخيرا وبصد تردد استجيب هاري شتات شجاعته وطالب مستر جونسون بما عليه كما طالب بتعويض عن جهساژ الصيد . ولم ير مستر جونسون بدا من ان يعسد هاري بالوجه الى البنك في صبيحة اليوم التالي كي يسحب منه مايلزمه من مال . وفي صبيحة اليوم التالي ذهب جونسون ولم يعد . وبعد ان طال بهاري الانتظار اكتشف أن زبونه قد ولي هاربا من هافانا على متن طائرة . وهكذا أسقط في يد هاري مورجان

أخرى ولكن هاري مورجان يسزداد في اصراره على الرغض ويقف أمام اغرائهم وتهديداتهم كالصخرة الراسخة لا يتحرك عما استقر عليه رآيه قيد أنملة . وعندما يياس الرجال الثلاثة من اقناعه بالاستجابة لطلبهم ينصرفون عنه بعد تهديده بالويل والثبور اذا اقدم على البوح بسرهم او افشى امرهم . ولا يتكلم ارجلهم تخطو خارج البار حتى تقف سيارة مقفولة بالقرب منهم تقل رجلين (يتبعان منظمة ثورية مختلفة) أحدهما أبيض والآخر ذنبي مسزودين بالأسلحة النارية . ويهبط الرجلان من السيارة ويقبعا بجانبها وينطلق منهما سيل من الرصاص فينهشم زجاج البار وتتطاير الشظايا وتحطم بعض زجاجات الخمور المصطفة خلف البار . ويردى أحد الثوار الكوبيين الثلاثة قتلا . ويضطر الآخران الى الاختباء وراء عربة تحمّل الثلج الى البارات تصادف وقوفها حينذاك بجانب الافريز . ويتفق ذهن الزنجي عن وسيلة لارغام غريميه على الظهور من وراء عربة الثلج فيعمد الى دفعها بحيث يصطران الى الظهور فتصيب رصاصة واحدا منهما ويلقى مصرعه في الحال . ويحاول الرجل الكوبي الثالث ان يذود عن نفسه ولكن رصاصاته تقيش ولا تؤذي أحدا ويتمكن أحد غريميه من اصابته في بطنه اصابة قاتلة ولكنه يتنجع قبل ان يخر صريعا في أن يصيب اطار السيارة الواقعة بطلقة تفجيره فتثير في الطريق سحباً من الغبار كثيفة . هذه هي

ولم يدر كيف يتصرف فقد كان خاوى الوفاض
يمول على ماكان يتوقفه من مستر جونسون الافاق
الهارب . وبدأ لهارى انه من الضروري أن يقوم بعمل
شيء سواء كان مشروعاً أم غير مشروع فهو لا يريد
أن يرى زوجته ماري التي تحبه وبنااته اللاتي يتعلقن
به يتضورون جوعاً .

وذات يوم جاء هاري مورجان رجل صيني دعته
المظهر يدعى مستر سنج يعمل وسيطاً في تهريب
الصينيين الأجانب من كويا . وعرض مستر سنج
عليه أن يقوم بتهريب اثني عشر صينيّاً في قاربه من
كوبا الى الولايات المتحدة . وبعد مساومة دامت بعض
الوقت قبل مستر سنج أن يدفع لهاري مائة دولار
غن كل صيني يقوم بتهريبه على أن يدفع جانباً
من المبلغ المتفق عليه مقدماً ويدفع الجانب الآخر
عند بدء الرحلة . واشترط هاري لنقلهم الا يحمل
أى منهم سلاحاً . وقبل مستر سنج هذا الشرط
دون تردد . وكان يعاون هاري مسـورجان زنجي
سكير اسمه ايدى لا يفيسق من الخمر ابداً .
وطلب هاري من مساعده ان يتحفظ على الاثني عشر
صينيّاً في كابينات القارب ويطلق عليهم البابا بالرتاج
من الخارج وأبحر القارب مبتعداً عن شاطئ كويا وعظماً
هم مستر سنج يدفع باقى المبلغ المتفق عليه عاجله
هاري بجذبه نحوه وانقض عليه ولف ذراعه حول
رقبته وأخذ أنفاسه حتى فاضت روحه . واستبدت
الدهشة بمساعده الزنجي فلم يكن يفهم لقتل مستر
سنج سبباً ظاهراً . وبسات من الضروري الاسراع
بالتخلص من جثة الرجل الأصفر بطرحها في عرض
البحر . وبعد أن تملقاء الجثة في الماء بحث هاري عن
مكان على الشاطئ يرسو فيه القارب الذي لم يكن قد
غادر شاطئ كويا بعد . ولم يجد هاري مكاناً مناسباً
يرسو فيه القارب فتقدم الى الصينيين الذين أخرجهم
الزنجي من الكابينة وطلب منهم مفادرة القارب فوراً
أمراً يأهم أن يتفروا في الماء حتى يصلوا الى الشاطئ
وأصاب الصينيين الهلع والارتباك لفكرة التذف
بأنفسهم في الماء فلما أطمأنوا الى ضحاكته أخذوا
يقفزون فيه الواحد تلو الآخر وهم يلعبون في
سراثرهم رباب القارب الدنيء الذي خذلهم وغرر بهم
وانزلهم على شاطئ كويا حيث بدأوا رحلتهم .

واشتغل هاري مورجان بتهريب الخمر من كوبا
للولايات المتحدة واستمر نشاطه في عمليات
التهريب هذه قائماً لفترة من الزمن دون أن يلحق به
الأذى . ولكن حظه العاثر شاء لأمره أن يفتضح في
أحدى المرات فقامت فرقة من رجال السواحل
الكوبية بمطارده وأطلقت عليه وعلى مساعده النار
ولكن هاري تمكن من الهرب بقاربه بعد أن أصابته
رصاصة نجم عنها فقدانه لذراعه الأيمن وأصابته
مساعده الزنجي طلقة قاتلة كانت سبباً في القضاء
عليه . واشتبه في قاربه فردريك هاديسون وهو
سائح أمريكي من واشنطن يشغل وظيفة كبيرة في
الولايات المتحدة فأصر على إقتاف أثره (وفردريك
هاريسون انسان مزهو بسلطانه فخوره بنفوذه بلغ
به الزهو والفخار الى الحد الذي جعله يقول عن نفسه
انا واحد من أهم ثلاثة في الولايات المتحدة في يومنا
هذا) . وقطوع هذا الموظف الأمريكي الكبير
بالشهادة ضد هاري مورجان وقال أنه رأى بعينه
رباب القارب الجريح وهو يلجأ الى إخفاء حمولة قاربه
المشحون بالخمر الهرب فقامت السلطات بمصادرة
القارب والاستيلاء عليه .

وهكذا فقتل هاري مورجان ذراعه الأيمن كما فقد
قاربه الذي استولت السلطات عليه . وأصبح هاري
دون عائل أو مورد للرزق . وفي يوم من الأيام حضر
اليه أربعة من الكوبيين يطلبون منه نقلهم سرا
وأتفقوا معه على الأجر . ولما كان هاري في مسيس
الحاجة الى المال فكر في تخليص قاربه خلسة من
قبضة السلطات واستطاع هاري بالفعل أن يستولى
على قاربه في غفلة من أمر رجال السواحل غير أن
السلطات اكتشفت أمر هذه السرقة واستتعدت
القارب المسروق فاضطر هاري الى الاتجاه الى أحد
معارفه يستأذنه في استخدام قاربه بعد أن قدم اليه
كافة الضمانات المرغوبة . وانتظر هاري في قارب
صديقه وفود الكوبيين الأربعة في المكان المحدد
والموعـد المضروب . واتخذ هاري هذه المرة من صديق
له يدعى ألبرت مساعداً له . وفجأة ترامي الى سمع
هاري ومساعده ألبرت رنين أجراس الخطر التابعة
للبنت فابقوا أن عصابة من اللصوص قد قامت
بالسطو عليه والاستيلاء على ما فيه من أموال . وبعد
مضي وقت قليل عقدت الدهشة لسانهما عندما

شاهد الكوبيين الاربعة يندفعون تجاه القارب .
 وأبدى البرت احجاما عن مساعدة أفراد العصاة في
 القارب فما كان من روبرتو وهو رجل من العصاة
 صمخ الحثة في مسلكه غلظة وفظاظة أن أطلق عليه
 النار من مدفعه الرشاش فارداه قتيلاً وفي ثانياً ذلك
 الوقت خفت بعض القوارب الاخرى لمطاردة العصاة
 غير أن القارب الذي أقلمهم كان أسرع منها فتتمكن من
 الهرب وكان روبرتو العاني القاسى شاهراً مدفعه
 الرشاش في وجه ريان القارب هارى مورجان طيلة
 الوقت مما أثار حنقه المكثوم . وحزن هارى على وفاة
 زميله ومساعدته حزناً عميقاً واستاء استياء شديداً
 من فظاظة روبرتو فألى علسى نفسه أن يثار من
 قاتل زميله ومن المصاة بأسرها

وبعد انقضاء بعض الوقت سئحت لهارى فرصة
 لتنفيذ ما عقد العزم عليه . كان روبرتو نملأ مخموراً
 عندما طلب من هارى أن يعاونه في القاء جثة البرت
 في الماء . واضطر روبرتو أن يتخل عن مدفعه
 الرشاش ريثما يتم له حمل الجثة والقفز بها في
 البحر . وانتزع هارى الفرصة التي هبطت اليه من
 السماء فتعد أن يدفع بالمدفع الرشاش بنفسيه الى
 الماء مع الجثة . ولما اكتشف روبرتو العجز بهما في
 مدفعه الرشاش هاج وهاج واغتاط واحتاج وتقدم الى
 هارى يريد قتله لولا أن تدخل زملاؤه مقننين اياه
 أن يرجى قتل ريان القارب حتى يوصلهم الى غايتهم
 المنشودة . فهو الوحيد بينهم الذي يعرف كيف يدير
 دفة القارب . وفي أثناء الرحلة عقد هارى نوعاً من
 الصداقة مع شاب دمث من أفراد العصاة يدعى
 اميليو وباح اميليو لهارى بسر العصاة وبالهدف
 الكبير الذي تسعى لتحقيقه فقال انهم أعضاء في
 منظمة سرية وان هذه المنظمة الثورية هي الوحيدة
 في طول كوبا وعرضها ، وأوضح اميليو الهدف من
 سطوهم على البنك فجمعيتهم الثورية تحتاج الى المال
 لمزاولة نشاطها وتحقيق ما ترمي اليه وتتلخص أهداف
 هذه الجمعية في تخليص كوبا من الاستعمار الامريكى
 الجاثم على صدرها ، وتحريرها من الحكم الداخلى
 الفاسد والسيطرة الأجنبية . وذكر الناظر اميليو
 أنه لا يؤمن بالارهاب كفاية ولكنه أضاف أن المنظمة
 مضطرة اليه في الوقت الحاضر كوسيلة موقوتة لأمفر
 منها لتحقيق غاياتها العليا ، وقال اميليو ان المنظمة

التي ينضم اليها تعطف عطفاً شديداً على قضاياء
 المعدمين والمحرومين وان كانت لاتدين بالشيوعية ،
 رابدى الناظر الكوبي اشمزازة من الحالة التي
 آلت اليها البلاد وأظهر استعداده الكامل للتضحية
 بحياته فداء لوطنه . وفي معرض شمسكواه من
 الاستعمار الامريكى الفاشم والحكم الداخلى الفاسد
 ذكر الناظر الشاب أن كوبا بلد صغير ليس له أعداء
 ولكن الاستعمار الاثيم أراد لها تكوين جيش هائل
 العدد لاموجب له قادر على البطش والظفیان وتحدث
 اميليو عن زميله روبرتو الرجل الفظ الغليظ فقال
 عنه انه عضو لاشك في تجسسه للمبادى الثورية
 ولكنه أعرب عن أسفه على طبيعة روبرتو كإنسان
 يجد في القتل والارهاب وسفك الدماء لذة تفوق
 لذته في العمل على تحقيق مبادئ الثورة .

ولم تجد الدعوة الثورية صدى في نفس هارى
 مورجان الصياد فقد كان محزوناً لوفاة صديقه
 البرت مستاء من فظاظة روبرتو متعجباً كيف يقدم
 أعضاء الفداء على قتل الفقراء فالبرت ان هو الا
 واحد من المعدمين وهو الى جانب ذلك رب لعائلة
 صولها . وفي بعض الوقت وعادى لا يفكر في غير النار
 وفي الحين العاصفة السانحة للانتقام ممن غسروا
 بصديقه وكما تأكد له أن روبرتو الفظ كان مضموراً
 حتى الشالة وأن الآخرين مشغولون عنه طلب من
 واحد منهم أن يتولى قيادة القارب ريثما يحضر شيئاً
 من داخل السفينة ودلف هارى الى داخل السفينة حيث
 أخرج بندقيته من مخبئها . وقبع هارى في الظلام
 وسدد الى روبرتو الفظ طلقة أردته صريماً . وأجال
 بصره في الآخرين وعندما استيقن من أماكنهم أطلق
 النار عليهم جميعاً فأصابهم إصابات قاتلة ولكن
 هارى لم يسلم من الاذى فقد استطاع أحد الثوار
 أن يصيبه بطلقة قاتلة خر في أثرها فاند النطق
 غائب الوعى . وسار القارب بغير ريان يوجهه الى أن
 عثر رجال السواحل على القارب وقد تناثرت على
 ظهره الجثث . ووجدوا هارى مـورجان في حالة
 غيبوبة فقاموا بنقله الى المستشفى رغم أنه كان من
 الواضح ان حالته ميؤوس منها . وعبثاً حاول
 المسئولون أن ينتزعوا حقيقة هذا الموقف البشع من
 قمه فقد أعجزته إصابته الفاسقة عن الادلاء بأية
 معلومات مفيدة . كل ما أمكنه التعبير عنه قبل وفاته

هو الياس الذي يطوى عليه موقف الإنسان الفرد في العصر الحديث ، قال هاري مورجان وهو يعالج سكورات الموت : « ليس امام الإنسان أى مخرج - لا يستطيع رجل بمفرده ان يفعل شيئاً - لقد ولّى عهد الرجل الفرد في هذه الأيام » . وهكذا قضى هاري مورجان فانطوى بموته سر مكون احتفظ به لنفسه في ظلمات القبور . أما السلطات الحائرة فركنت الى تفسير الجثث المتراكمة والقتل بالجملة على ظهر العارب بأن براعا وشجارا حدثا بينهم على الأموال المسروقة من البك فاجهزوا على بعضهم البعض . هذه هي مأساة البطل هاري مورجان الذي لم يمت بين قرع الطبول بل مات في قاربه البسيط الذي سار به وهو مثخن بالجراح يشرف على الموت بين البخوت الجميلة الانيقة الفخمة التي يزدان بها الشاطئ والتي يملكها الاثرياء والموسرون .

وتشتمل رواية « الأغنياء والفقراء » على قصة أخرى فرعية بطلها مؤلف يعيش في بحوكة ورغد على كتابة الأدب الروليشاري أدب الطبقة العاملة اسمه ريتشارد جوردن هجرته زوجته لترتقى في أحضان صديق له فلا يجد سبيلا الى السيلوى والنسيان غير احتساء الخمر والنهال . غلبه هذا يتضح لنا ان حياة من يملكون خيالا ليسوا أحسن حالا من حياة من لا يملكون شئسنا فالاولون يقضون وقت فراغهم الهائل فى القلق والجزع والبرم والتعطش لمغامرات جنسية جديدة تبدد ملل حياتهم واسنها .

• قصة الأغنياء والفقراء في ميزان النقد الأدبي :

ظروف كتابة هذه القصة :

اصطلح النقاد على تسمية هذه الرواية قصصة قصيرة طويلة ولم يتم أرست هيمينجواى بكتابتها دفعة واحدة فقد خرجت الى النور وعرفت طريقها الى النشر على شكل قصص متفرقة تداخلت وحداتها فيما بعد لتكوين قصة واحدة مستقلة - كتب هيمينجواى الجزء الأول في مدينة مدريد بأسبانيا في سبتمبر عام ١٩٣٣ وجعل من شخصية هاري مورجان رجل الموليس السابق في ميامي بالولايات المتحدة بطلا لها . ونلاحظ أن بطل القصة مند البسدياه رجل يتميز بالاعتداد بالنفس وبقوة الشخصية

واستقلالها (وقد صادف هيمينجواى في حياته الحاصلة في « كى وست » نماذج عديدة لشخصية هاري) ثم القى هيمينجواى في « كى وست » في نوفمبر عام ١٩٣٥ الجزء الثانى من القصة الذى يفقد فيه البطل هاري مورجان ذراعه الايمن ويصادف قاربه وهو يقوم تهريب الخمر من كوبا سرا الى الولايات المتحدة رضى منتصف يوليو فى عام ١٩٣٦ فكر هيمينجواى فى وضع رواية يحتفظ فيها بشخصية هاري مورجان كبطل لها ويسجل فيها خبراته عن الثورات وأسارها وهو موضوع استوى على اهتماماته الفنية منذ عام ١٩٣١ وأراد هيمينجواى أن يبين في روايته الأثر الذى لايد للفكر والعمل الثورى أن يتركه في نفوس القارئ به - وخطر على بال هيمينجواى أن يربط جزأى القصة اللذين أشرنا اليهما باضافة جزء ثالث جديد - ولكن اندلاع السنة الحرب الأهلية الإسبانية فى عام ١٩٣٦ منعه من أن يحقق ماكانت نفسه تصبو اليه - وتوقف هيمينجواى عن انهاء روايته بمضى الوقت فقد كانت روحه تهفو الى الاشتراك فى الحرب الأهلية الإسبانية والوقوف فى صف المكين ضد الفاشية - ولكنه كان قلقا على تمكين نفسه من أن يفرغ من كتابتها قبل أن يتم له الطوط فى الحرب الإسبانية مهسا كلمته من جهد ورغم ضيق الوقت - والغريب أن هيمينجواى كان يبدى حرصا غير عادى على انجاز روايته قبل الاشتراك فى الحرب كما لو كان يخشى ان تنتهى حياته فى أية لحظة دون ان يتمكن من الانتهاء من كتابتها وفى عجلة من أمره ربط هيمينجواى الأجزاء المنفصلة وأضاف اليها قصة ثالثة جديدة تزيد فى طولها عن القصتين السابقتين وقد تم لهيمينجواى اعداد أول مسودة مستكملة لقصته في ٢ يناير ١٩٣٧ ودفع بها الى النشر بعد تجميعها فى ١٥ أكتوبر ١٩٣٧

• رمز « العنف » في روايات هيمينجواى وكيف يموت أبطاله :

يتخير أرست هيمينجواى لقصصه مواقف مثيرة وشخصيات خشنه عنيفة انصهرت فى بوتقة الحياة القاسية (هاري مورجان بطل « الأغنياء والفقراء » مثلا) كما يصور عوالم تصل فيها الجريمة الى مداها ولكن هيمينجواى لا يريد أن يصور العنف لذاته فهو

ليس من كتاب المغامرة الرخيصة بل هو كاتب انساني قبل كل شيء وفوق كل شيء يسعى جاهدا لتصوير ما يعجز الانسان عن تصويره بالكلمة المكتوبة وبغيرها من وسائل الفنون الأخرى (قال هيمينجواي في الخطبة التي ألقاها عند تسلمه لجائزة نوبل عام ١٩٥٤ « فكل كتاب بالنسبة للكاتب الحق ينبغي أن يكون بداية جديدة يحاول فيها للمرة الثانية أن يصور شيئا يستحيل الوصول اليه » . هذا الشيء الذي لا يمكن الوصول الي كنهه هو محنة الوجود الانساني امام الاخطار الداهية التي تهدده : اخطار الموت الداني (وقد ذكر هيمينجواي في أكثر من مناسبة أن فكرة الموت لا ترح باله على الإطلاق) . واخطار الحرب والمقاومة والظروف الاجتماعية العنت (والمحظ أن هاري مورجان يظل قصة « الإغنياء والفقراء » يتعرض لمعظم هذه المخاطر) . العنف والخسونة في قصص هيمينجواي إذن أن هذا الرموز يعبر بها عن غوامض الحياة ومجاهلها وما ينطوي عليه تيهها من قسوة متبدية وصرامة جليلة . وهذا رموز لكل ما احتار في فهمه عقل الانسان . وابطال هيمينجواي (كهاري مورجان مثلا) يدنون من الخطر ويترقبون على الهلاك . ويغامرون بالحياة لاقتحامهم للجهنم أو الوهن حتى امام الموت الزايف القاهر ، القالب وابطال هيمينجواي يذكروننا بابطال المأسى الذين يصارعهم الموت في نهاية الأمر ويصابون بالهزيمة ويمنون بالفشل ولكنهم ينتصرون على المسوت والهزيمة والفشل برابطة جاشهم وقدرتهم على تحمل الألم ومكافاة الحياة واستقبالهم لتنازل الدهر دون أن ترتد فرانسهم أو يصيبهم الهلع على مصائرهم المحتومة . وفي شجاعة هؤلاء الأبطال تقبع عظيمة الانسان الذي يأبى رغم ضعفه وحدوده أن يتهالك أو يخور أو يركع أمام قوى الموت والشر والظلام التي تحيق به من كل جانب وتربص به كي تسعى جاهدة لاستدلاله . نعم ، هنا تكمن قوة الانسان وعظمته وإن انطوت حياته على العيب .

هذا هو العالم الذي يصوره هيمينجواي في كتاباته وهو عالم تجوس فيه الأطياف العنيفة وهو أيضا عالم خذله الله وتركه لشأنه يتحرك وفقا لقوانين الطبيعة ونواميسها السرمدية دون أن تلمسه الغابة الإلهية ودون أن تتدخل في قدراته قوى ما فوق

الطبيعة لقد رسم علماء القرن التاسع عشر الماديين هذه الصورة الكونية غير البهيجة ثم قاموا بتسليمها الى كوكبة من جهابذة الكتاب من أمثال هاردي وهو سمان وهيمينجواي ليتاملوها في ياس وقنوط فيما ينتجور من ادب . وقد يعن لقاتل أن يقول . . انظر الى دقة الطعام الكوني وابداعه . الا يدل هذا على حكمة ومعنى وراء الوجود ؟ الا يدل هذا على وجود خالق رحيم لطيف بنا يرعى شئوننا ؟ ولكن هيمينجواي لا يقتنع بهذه النظرة وقد دحض وجهة النظر هذه في قصة تحمل عنوان « التاريخ الطبيعي للموتى » (A Natural History of the Dead) ففي هذه القصة يبدو هيمينجواي استعداده للقرار بوجود نظام وراء الظواهر الكونية ولكنه كما يرى نظام تحكمه قوانين الطبيعة والكيمياء والميكانيكا ولا مجال لقوى ما فوق الطبيعة فيه وفي نظره أن هذا النظام لا ينطوي على وجود حكمة أو مغزى للوجود الانساني وفي « التاريخ الطبيعي للموتى » تقع عيننا المسافرين من حوربارك سوو عار يتضور جوعا . . في صحراء افريقيا على زهرة صغيرة جميلة فتثير هذه المشاهدة في نفسه رغم طروفه السيئة التفكير العميق والتأمل مسأله :

« هل من الممكن للكان الذي انبت وروى واعطى الكمال في هذه البقعة المجهولة من العالم لشيء (الزهرة) يبدو على جانب ضئيل للغاية من الأهمية هل من الممكن له أن ينظر بغير اكترث الى موقف والم مخلوقات سويت على صورته ؟ لا بالتأكيد . وشدت من عزمي مثل هذه الافكار ولم تسمح للباس أن يداخلني فهضمت وتقدمت في سفري متجاهلا كلا من الجوع والتعب وأنا واثق من أن النجدة قريبة » .

ولكن هذه المطرقة المتغافلة الى الكون تتحطم على صخرة رؤية الموتى على أرض المعركة الحديثة فاستحياء الزهرة الجميلة يثبت على الأمل والتفاؤل والثقة في الخالق أما استحياء الموتى فيدعو الى التشاؤم والقنوط . وفي أرض المعركة وبين أحداث الصرعى يرى هيمينجواي نظاما ولكنه نظام طبيعي كيميائي لا يشير الى وجود حكمة أو معنى وراء الأشياء هذه هي مدلولات العنف الذي آتست به معظم كتابات هيمينجواي والذي تنضج معالمة بجلاء في قصة

« الأغنياء والفقراء » التي تعرض لنقدها في هذا المقام .

قصة « الأغنياء والفقراء » عمل فاشل من الناحية الفنية ولكن ..

يجتمع نقاد هيمينجواي على أن قصة « الأغنياء والفقراء » عمل أدبي فاشل وأن فيها كثيرا من الشوائب التي تشوه كيانها الفني ولكنها على الرغم من هذا تحتوي على مواضع غير قليلة يصل فيها المؤلف الى ذروة مجده الفني . دعنا نستعرض أولا أهم ما يسيء الى القصة من الناحية الجمالية . في الواقع أن هذه القصة تسلط الضوء وتركزها على بطل القصة هاري مورجان وليس في هذا ما يعيب على الاطلاق ولكن هيمينجواي شاء ان يستقدم الى روايته شخصية مؤلف اسمه ريتشارد جوردون وتفر من صحابه حتى يظهر للقارئ فضائل البطل الاخلاقية وتفوقه على الآخرين من اشخاص قصته . فهل نجح هيمينجواي في إبراز هذه الفضائل كما اراد لها ان تبرز ؟ كلا . لقد فشل في ذلك فشلا ذريعا من الزاوية الفنية مافي ذلك شك فالتقارر، يحس ان قصة ريتشارد جوردون القرية مشثورة حشر في الكتاب بطريقة مفتعلة خالية من الحكمة والافناع كما يحس ان هيمينجواي نجح في افساد قصته من الناحية الجمالية بخلق قصة داخل قصة او بتمجير ادق بخلق رواية منقسمة على ذاتها فالقصة القرية لاتنسجم مع الجو العام للرواية . حتى هيمينجواي نفسه كان شاعرا بهذا العيب الفني وسعى جاهدا لتلافيه . لقد وجد هيمينجواي صعبا كاداه في ادماج هذه القصة القرية مع القصة الرئيسية ولم يكن راضيا عن الطريقة التي اتم بها ادماج القصتين لدرجة انه فكر جيدا في اعادة كتابة القصة بأكملها من جديد غير ان الوقت وطورف الحرب الاهلية الاسبانية لم تسمحفوا ان يتركها على ما هي عليه ولكن قصة « الأغنياء والفقراء » تشتمل رغم ذلك على مواطن قوة متعددة ففي أسلوبها اقتصار شديد في استخدام الالفاظ والحوار فيها بسيط ومباشر ويؤدي اهدافه الدرامية بلا تشر أو التواء . والقصة نفسها مثيرة لدرجة ان بعض النقاد عقدوا مقارنات بين جو الانارة الذي تخلقه القصة من بدايتها الى نهايتها والجو العصبي المثير الذي تخلقه تحففة داستيوفسكي « الجريمة والعقاب » .

مدلولات قصة « الأغنياء والفقراء » الاجتماعية :

لهذه القصة قيمتها الكبيرة رغم عيوبها الفنية فهي وثيقة اجتماعية خطيرة تصور حالة المجتمع الأمريكي والانحلال والتفكك اللذين اصاباه في أعقاب الازمة الاقتصادية الكبرى التي اجتاحت أسواق العالم عام ١٩٢٩ . وهي تصور الفاقة والبطالة التي اضطرت لها حياة الناس في هذه الفترة التاريخية الحرجة . فبطل القصة تدفعه البطالة والحاجة الى المال الى حياة الفظاظة والاجرام . والقصة تنطوي على ادانة صريحة للمجتمع البورجوازي الأمريكي الذي يدفع الناس الى الجريمة والتشرد . وليس هاري مورجان سوى ضحية غير مباشرة لاوضاع اجتماعية فاسدة . ان هذه القصة ايدان بتصدد المجتمع البورجوازي وقيمه البالية ويتآكل الحضارة الرأسمالية وهي تصور في مجتمع هاري مورجان الصغير اقبح ما في الحياة الأمريكية في الفترة بين ١٩٢٢ - ١٩٣٦ وما القصة الا تشريع وتعميم دقيق لشريحة اجتماعية تحوى في طياتها عينة الجرائم التي كانت تفت في عضد الكاثن الحي باسمه (أمريكا) . ولن نكون مباغين اذا قلنا ان قصة « الأغنياء والفقراء » بحث في الاقتصاد وفي الثورة السياسية دون ان تذكر شيئا واضحا عن الاقتصاد والثورة السياسية . وهيمينجواي يعالج هذه الموضوعات الاجتماعية الشالكة كفنان يحس ويتأمل لا كخطيب او مبشر او داعية . وهو يتوسل الى التأثير على قارئه عن طريق أسلوبه الدرامي المثير المعر عما يريد في حلاء لاعن طريق تبني الشعارات السياسية الزائفة او الالفاظ الدعاية الكاذبة الجوفاء قصة « الأغنياء والفقراء » سجل مؤلم لحياة المصدمين ، والشظف الذي يقاسون منه . . وهي في نفس الوقت دفاع عن قضايهاهم في أسلوب العنان الاصيل الذي يلحم ولا يصرح ويكتم أكثر مما يباح ومن الأمور التي تجعل لهذه القصة قيمتها رغم اخفاقها الفني أن هيمينجواي ضمنها الكثير من خبراته الخاصة فقد كتب فيها عما يعرف من « كي وست » التي عاش فيها ما يقرب من عشرة أعوام . ضمن هيمينجواي قصته خبرته عن حياة الصيادين التي استهوت في أوقات فراغه عندما كان يحلو له ان يروح عن نفسه من عناء الكتابة ومشقة التأليف ومما يدل على اهتمام هيمينجواي البالغ بحياسة

القرن التاسع عشر بما اتصف به من احترام لذات الفرد واستقلاله ولكن القرن العشرين يدوس تحت اقدامه فردية القرن التاسع عشر . فمأساة هارى انه عاش في القرن العشرين بجهاز نفسى خاص بالقرن الماضى ولعل محاولة الفرد في القرن العشرين ان يؤكد ذاته ويحققها ضرب من العبث لا طائل وراءه وهى محاولة كتب لها ان تبوء بالفشل منذ البداية . فهناك الآن قوى جبارة قاسية لا ترحم تقف امام رغبة الفرد في تحقيق ذاته وازمة الانسان الحديث انه مشدود ابدا سواء رغب أم كره الى عجلة الاقتصاد والسياسة والاجتماع وانه لضرب من البطولة اليائسة ان يحاول أن يقف على قدميه أمام هذه القوى العاتية . لقد أحس هارى مورجان بوطاة هذه القوى عليه في لحظة شغافية وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة فقال وهو يحظر :

« ليس امام الإنسان اى مخرج . . لا يستطيع رجل بمفرده أن يفعل شيئا . لقد انقضى عهد الرجل الفردى في هذه الأيام » وفي هذه الكلمات القليلة مابضى عن كل كلام . وإذا استعرضنا حياة هارى مورجان لوجدنا ان هذه القوى العنيدة كانت تتقاذفه وهو لا يملك كان يبتغى مهيب الربيع فالأزمة الاقتصادية والبطالة التي اجتاحت العالم في عام ١٩٢٩ هي التي دفعت به الى الجريمة وتلاعبت بهارى مورجان قوى الرأسمالية البيروقراطية الامريكية المزهوة بنفسها كما تلاعب به نوع من الثورة أشبه ما تكون بالشيوعية . لقد كان هارى حريصا على أن يحتفظ باستقلاله وفرديته أمام هذه القوى ولكنه فشل وأخذت هذه القوى تشده وتجذبه وتلحق به الاذى فمستر جونسون - وهو خير رمز للرأسمالية الجشعة المستغلة - غرر به وخدعه وفردريك هاربسون البيروقراطى الأمريكى المفرو (الذى قال « أنا واحد من أهم ثلاثة في الولايات المتحدة في الوقت الحاضر ») وثنى به لدى السلطات وتسبب في مصادرة قاربه أما روبرتو ورفاقه الثوار - وهم يمثلون ضربا من الشيوعية - فقد تسببوا فى موته في النهاية . والذى لاشك فيه أن هارى مورجان قد هزم ولكنه مات ميتة الأبطال لا يخيفه الموت اذ يفرغه وكناه فخرأ انه قاوم القوى الخفية التي تسعى لاختعاعه في شجاعة منقطعة النظير واستبسال ليس له مثيل .

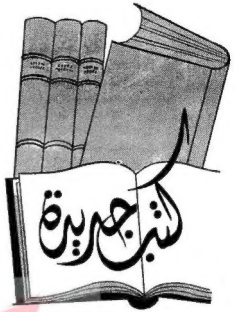
الصيد والصيداين انه اشترى قارباً للصيد خاصاً به يحمل اسمذى بيلار (The Pilar) كتب هيمنجواى فى قصته عن المتعطلين لا عن معرفة نظرية بل عن خبرة بواقع حياتهم فقد توفرت لديه الفرصة ان يختلط فى « كى وست » بالمحاربين القدماء الذين آل امرهم الى التشرد والبطالة .

أضواء على شخصية هارى مورجان بطل القصة :

يبدو لنا من النظرة المتعجبة السطحية ان هارى مورجان لا يعدو ان يكون مجرماً أنيماً ومغامراً خارجاً على القانون . ولكنه فى واقع الامر بطل لمأساة انسانية تمثل محنة الرجل الأمريكى فى القرن العشرين بوجه خاص وازمة الوجود الانسانى بوجه عام . لقد تعلمنا ان أبسط قواعد النقد الأدبى تنفوع من أى بطل فى أية مأساة ان يتحلى بصفات نبيلة وفضائل حميدة ترفعه عن مصاف بقرية أشخاص الرواية من ناحية وتثير فيها الشفقة والعطف والرأف من ناحية أخرى . فما هى الصفات التى يتحل بها هارى مورجان وفيما كانت مأساته ؟

شخصية هارى مورجان تتميز بالاستقلال فى الفكر والعمل وبالشجاعة المتزنة غير المتسورة وبالقادرة على التحايل على المآق والأعتما على النفس وهو رجل جاد صارم يستقيم بخص لزوجته واسرته ولا تستطيع امرأة - كما حاولت فعلا إحدى السيدات - أن تراوده عن نفسه أو تغريه . ويمتاز هارى مورجان بروح فردية مفامرة لا تأبه بالمخاطر ويشق هارى وثوقاً تاماً بقدرته على الحكم على الأشياء ولا يحترم غير القانون الصارم الذى يستوحيه من ضميره ومن ذاته كما انه لا يرتضى لنفسه الخضوع لقوانين تفرض عليه من خارج ذاته . فمن الطبيعى إذن ان تصطرع طبيعته الباحثة عن تحقيق ذاتها بالمجتمع الذى يعيش فيه وتصطدم به . وتمثل شخصية هارى مورجان فردية الأمريكيين الأوائل البناة المخاطرة التى استطاعت فى مدى وجيز أن تعمق الفياق وتزرع الفغار وتجعل من أمريكا ما هى عليه الآن .

ومأساة هارى انه عاش فى القرن العشرين فى زمن لا يتلاءم مع طبيعة تكوينه فالفردية تنقلص فى المجتمعات الحديثة حتى فى أمريكا نفسها . ولعل افضل قرن كان يمكن لهارى ان يعيش فيه هو



بقلم: وحيد النقاش

ما الادب .. ؟

لجان بول سارتر

ترجمة وتعليق : الدكتور غنيمى هلال

« لا يصح ان يفكر الكاتب في نفسه قائلا : « آه ما اسعدنى لو وجدت ثلاثة آلاف قارئ ! » بل يجب عليه ان يقول : « ما الذى يحدث لو قرأ كل العالم كل ما اكتب » . ذلك ان الكاتب يعرف انه هو الذى يسمى ما لم يسم بعد او ما لا يجزأ احد على التصريح باسمه . ان السلبية شياى يخلق الحرية والمسئولية معا . ويستطرد سارتر قائلا في نهاية فصله الاول : « وبما اننا نرى في الانتاج الادبى مشروعا من مشروعات الخلق ، وبما ان الكتاب يحون قبل ان يموتوا ، وحيث اننا نعتقد ان علينا ان تكون على صواب ما استطعنا فى كتبنا ، وانه حتى لو خطانا الاجيال المقبلة فليس ذلك سببا لكى تضلل نحن منذ الآن انفسنا ، وبما اننا نعتقد ان على الكاتب ان يكون « التزاميا » فى كل ما يكتب ، وان يربا بنفسه عن

ان يلعب دورا سلبيا مسبقا بعرضه مساوئه ووجهه شقائه ومظاهر ضعفه ، بل عليه ان يمثل ارادة حازمة تشق طريقها الى النجاح عن قصد ، على نحو ما عليه كل انسان فى الحياة من انه فى نفسه محاولة ، على حدة ، من محاولات الوجود ، اذن نعلينا - نتيجة لهذا كله - ان نعالج من جديد هذا الموضوع متسائلين : لماذا نكتب ؟ » .

بهذا التفكير الصريح المباشر الشجاع يواصل سارتر فى هذا الكتاب الثمين مواجهة كافة المسائل التى تتعلق بالابداء وبالبداية . واسم سارتر ليس بجديد على قراء اللغة العربية ، فخاصة المثقفين وعامتهم يعرفونه منذ سنوات عديدة . وحتى قراء الصحف اليومية قد عرفوا اسمه جيدا فى السنوات الاخيرة ، لارتباطه بمعظم الاحداث الهامة التى وقعت فى عالمنا المعاصر وخاصة احداث الجزائر . فلم ينس احد مشاركته الايجابية - بتعريض نفسه للاذى وتعريض مجلته للمصادرة - فى المظاهرات والاحتجاجات التى قامت ضد السلطات الفرنسية لادانة سياستها الاستعمارية فى الجزائر ، ولم ينس احد ايضا تأييده الرائع لثورة كوبا ولبطولها كاسرويه .

لماذا ما كان هذا الكاتب الكبير قد اتسعت شهرته بين الناس فى مختلف انحاء الارض عن طريق مواقفه الانسانية المباشرة - فلا اقل من ان نعرف - نحن قراء اللغة العربية - شيئا من الافكار التى تحركه ، والتى تدفع به الى الاعتقاد بضرورة ان يكون للاديب موقف واضح من قضايا عالمه الراهن ، وان يشارك فيها ما وسعته المشاركة والا يغوت على نفسه الفرصة للابد « على حد تعبيره هو نفسه ، عندما تحدث عن الاسف الذى شعر به تجاه بلزاك وفلوبير لتخلفهما عن المشاركة فى احداث عصرهما ، الاول بلا مبالاة تجاه ايام عام ١٩٤٨ ، والثانى « بعدم تفهمه الخائف تجاه حكومة الكومون » التى حكمت باريس لعدة شهور من عام ١٨٧١ .

والواقع اننا - من الناحية الادبية - لسنا حديثى العهد بانتاج سارتر . فعند سنوات صدرت الترجمة العربية لاحدى مسرحياته المشهورة وهى مسرحية « اللذباب » فى القاهرة مسبوقة بمقدمة طويلة عن ادب سارتر وفكره كتبها الدكتور محمد القصاصى ،

م ثلثها ترجمات لبعض مسرحياته الأخرى مثل
« الأيدي القذرة » و « البنى الفاضلة » و « موتى
لا قبور » . وفي هذا العام طلعت علينا بيروت
ترجمة لأهم أعماله الروائية وهي روايته الطويلة
« دروب الحرية » بأجزائها الأربعة المشهورة :
« سن الرشد » و « وقف التنفيذ » و « الحزن
العميق » و « الفرصة الأخيرة » ، وقد صدرت منها
حتى الآن ثلاثة أجزاء قام بترجمتها الدكتور سهيل
أدريس .

غير أننا وإن كنا قد عرفنا سارتر الكاتب المسرحي
والكاتب الروائي ، فإننا لم نتج لنا أن نعرف سارتر
الناقد والمفكر والفيلسوف ، إلا من خلال مقالات
قصيرة ترجمت له على فترات متباعدة . ولم يحدث
أن قرأنا ، في لغتنا العربية ، عملاً متكاملاً كبيراً من
أعماله الفكرية ، إلى أن طلوع أخيراً استاذ جامعي
رصين ، وناقد متخصص هو الدكتور محمد غنيمي
هلال بالتصدي لعمل من أهم أعماله الفكرية وإبداها
تأثيراً ، وهو الجزء الثاني من كتابه « مواقف »
فنقل منه إلى العربية معظم فصوله ، وبالتحديد
تلك الفصول التي تدور حول فكرة مركزية واحدة
هي « ماهية الأدب » . وبالعلاج سارتر يحصرها في
لثلاثة أسئلة جوهرية تشكل الإجابة على كل منها
فصلاً على حدة . وهذه الأسئلة الثلاثة هي :
ما الكتابة ؟ (الفصل الأول) ، لماذا نكتب ؟ (الفصل
الثاني) ، ثم لمن نكتب ؟ (الفصل الثالث) . وهذه
الفصول تجري كلها تنصب في النهاية في دائرة واحدة
هي تحديد معالم الأدب من الناحية الوظيفية ومن
ناحية الجوهر تحديداً يرمي إلى الكشف عن فكرة
سارتر الأساسية عن الالتزام والأدب الملتمز التي
تكاد أن تكون - كما يقول المترجم في مقدمته -
« الاتجاه الغالب على النقد المعالي في العالم الغربي ،
حتى عند غير الوجوديين » .

والواقع أن هذا الكتاب من أخطر الكتب التي
ظهرت في عالمنا الفكري منذ فترة طويلة ، سواء المؤلف
عنها أو المترجم . فهو من ذلك النوع من الكتب
الذي يحتوي على أفكار تتحدى الدهن التقليدي
ولا يمكن أن نثمر في كياننا الفكري إلا على نحو بليغ .
ولذا فنحن لا نتوقع نتائج إلا في المدى الطويل
لتطورنا حيث نتمكن من استيعابه وهضمه وبالتالي
الاستفادة مما يقدمه من أفكار ثورية في فهم الأدب .

وهذه الحقيقة تكشف عن مسؤولية المترجم والنقاد
معاً إزاء الكتاب . هذه المسؤولية التي تجعل من
ظهور الترجمة مجرد نقطة بداية ، مثل بذر الحب في
أرض خصيبة ، لا بد من تعهده بالرعاية حتى ينمو
ويؤتي ثماره المنشودة . ولذا فإننا ندعو جميع
النقاد الذين تعرفوا على الفكر السارترى من قبل
وحاولوا في مناسبات عديدة أن يقدموه للناس - مثل
الدكتور محمد القصاص والدكتور لويس عوض
والاستاذ أنور المعداوي والدكتور محمد غنيمي هلال
مترجم هذا الكتاب وغيرهم . . أن يبدأوا بمناقشة
القضايا المثارة في هذا الكتاب وأثارها لأنها قضايا
تبلغ من الدقة والعمق مبلغاً يصعب معه على الذهن
العادي أن يتأملها وأن يهضمها .

وإذا كان من واجبتنا - باسم القراء والمثقفين
عامة - أن تقدم الشكر إلى الدكتور محمد غنيمي
هلال على تفانيه في تقديم هذا الجهد الضخم
بترجمته لهذا الكتاب القيم ، وحرصه على أن يزوده
بتعليقات وهوامش كثيرة تمكن القارئ العربي من
متابعته ، فإننا نرى أن من حقنا عليه أن نطالبه بشيء
هام لعله يستطيع أن يحققه لنا في الطبعة القادمة
من هذه الترجمة ، وهو أن يخفف ما استطاع من
الزخم المبالغ فيه أحياناً للدقة القاموسية في اختيار
الألفاظ العربية التي يعبر بها عن بعض الكلمات
الفرنسية ، وليس النص الفرنسي تحت أيدينا
الآن لسوء الحظ لكي نتوسع في ضرب الأمثلة .
ولكننا مع ذلك سنقدم استشهاده فقط نوضح
بمما فكرنا . ففي صفحة ٧ من الترجمة نقرأ هذه
الجملة : « **والفهم** من الرسامين هو الذي يقدم
ما يمثل النماذج الإنسانية ، فيرسم نموذج العربي
والطفل والمرأة ، لكن الرسام الماهر يعلم أن النموذج
الذي يقدمه للعربي أو للعالم لا وجود له » وكلمة
« **الفهم** » بمعنى المجهول أو الرديء في مقابل كلمة
« ماهر » التي وردت في نفس الجملة ، هي بصرف
النظر عن صحتها اللغوية ليست معبرة - فيما نعتقد
لا عن روح المؤلف ولا بالنسبة للقارئ العربي لأنها
غير مستعملة ، مما يجعلها تفقد إحياءها وتفسد
مذاق الجملة بل وتجعل مدلولها غامضاً بالنسبة
للكثيرين . وفي ص ١٨ نقرأ أيضاً : « ولذا كثيراً ما
يحدث أن تكون على **ذكر** من فكرة من الأفكار التي
علمنا إياها بعض الناس عن طريق الكلمات ، دون
أن نستطيع تذكر كلمة واحدة من الكلمات التي

تعلمناها بها » وتعبير « على ذكر » بمعنى أن تكون متذكرين أو على معرفة أو وعي ، هو أيضا تعبير قاموسى لا يمتشى مع عصريّة اللغة التى كتب بها سارتر كتابه ، والتى يمكن أن نتذوق نحن بها أفكاره فى نوبها العربى .

ولن نستطرد أكثر من ذلك فى التأكيد على هذه الفكرة ، وأن يكن هذا المأخذ لم يقل كثيرا من جمال الترجمة ودقتها فى بقية الكتاب .

عطشان يا صبايا مجموعة قصص تأليف : سليمان فياض ١٨٢ صفحة

هذه أول مجموعة من القصص يصدرها سليمان فياض ، وقد بذل فى سبيل إصدارها جهدا كبيرا . وهذه هي القضية العامة التى يتعرض لها معظم الكتاب الشبان ، وهي بحثهم الدائم عن الطريقة التى يمكن أن يقدموا بها إنتاجهم للناس ، وعلى الخصوص إنتاجهم الأول لكى يعرفهم الجمهور بصورة متكاملة وتنعقد بينهم وبينه تلك الصلة التى لا يمكن لكاتب أن يعيش بدونها . ويدغم الجهود التى بذلت لحل هذه القضية ، ورغم الافتراضات والمناقشات التى دارت حولها ، فإنها لم تزد إلا بعد حلا نهائيا شاملا حتى اليوم ، والدليل على ذلك أن كتابا شابا مثل سليمان فياض ، لا تنقصه الموهبة ولا الأصالة ، ولا يعجزه الطموح الفنى الذى يسعى دائما الى التجديد والاكتشاف ، ظل يمارس كتابة القصة القصيرة منذ ما يقرب من ثماني سنوات حتى اليوم ، دون أن تتاح له فرصة تقديم إنتاجه للناس إلا بعد عناء شديد . ولولا تمسكه بالقيم الفنية وأصراره وعناده للذات جعلاه يطفو بغفنه فوق موج الأحداث ، لما قدر لإنتاجه أن يرى النور أبدا ..

والمجموعة الجديدة الأولى التى يطالعنا بها سليمان فياض تحتوى على ثماني قصص كتبت جميعها فى الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٠ . وهذه القصص هي : « عطشان يا صبايا ، النداهة ، الأعرج ، عندما يلد الرجال ، اللص والحارس ، بهوذا والجزار والضحية ، على الحدود ، اللفر » ..

وقارىء هذه القصص سوف يلاحظ دون عناء أن لكاتبها شخصية خاصة أصيلة تميزه عن بقية الشبان الآخرين الذين ينتمون الى نفس هذا الرجل الجديد من كتاب القصة القصيرة ، والذين يكررون نماذج معروفة بصورة كريهة حتى فقد الفن فى انتاجهم لمعان الأسيل ، وأصبح عاجزا عن أن يثير فى القارىء أى انفعال . وهذه الشخصية الفنية الجديدة تستمد مقوماتها من حس مفتوح باستعمار على ذكريات - تكاد أن تكون غامضة - عاشها الكاتب فى الريف . هذه الذكريات غزيرة وكثيفة ولا يكاد ينضب معينها ، يعيد الكاتب خلقها بوهي الإنسان المعاصر الذى يعيش فى المدينة ولكنه يحتفظ لها مع ذلك بكل ما فيها من براءة وعفوية . وتكاد تنقلب هذه الذكريات الى رموز تدل على ما فى الريف من تخلف وتعاسة ، وغنى روحي فى نفس الوقت . ويتمثل هذا الاتجاه على أوضح وأحسن ما يكون فى قصتي « النداهة » و « عطشان يا صبايا » ..

والكاتب يستمد مقومات شخصيته الفنية أيضا من حسن استفادته من الأدب الأوربي الحديث . ففى خلال بحثه عن نفسه سوف تحصن فى بعض قصصه رقة تكاد أن تكون تقليدا مباشرا للكاتب الأمريكى المعاصر ثنائيتك . ولكنه الى جانب ذلك يتحكم بحكماء بالفا فى لفته فيجعل منها لغة معبرة الى أقصى درجات التعبير . وهو يعرض الحدث دائما فى لحظته الفورية ، مما يثبت الحركة والحرارة فى أقاصيصه ، ولا يكاد يلجأ الى التقرير والسرد الا فى أجزاء قليلة وحيث تدعو الضرورة الى ذلك .

وليس هنا مجال التحدث عن القصص بالتفصيل أو دراستها باستفاضة . غير أن هذه المجموعة - التى يمكن أن تحتسب على عيوب كثيرة لدى اخضاعها لتأليس الدراسة النقدية المتعمقة - تعتبر ظاهرة مبشرة فى الإنتاج القصصى للجيل الجديد . فهذا كاتب لا يكرر أحدا بل يحاول أن يبحث عن شخصيته الخاصة بأسلم الطرق ، ويترك آفاقا جديدة فنحس بأن تجربته مذاقا فريدا . ويحاول فى جراحة أن يستعمل أشكالا تعبيرية جديدة ويطوعها لتجربته .

ولهذا فإنا نعتقد أن هذه المجموعة ستلقى ترحيبا كبيرا من القراء والنقاد على السواء .